الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة - منتوري- قسنطينة	قسم : اللغة العربية وآدابها
كلية: الآداب واللغات	الرقم التسلسلي:..........
رقم التسجيل.............

مفهوم الطبقة عند ابن سلاّم
الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية أنموذجا
- دراسة فنية موازنة -

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم :
- شعبة :أدب قديم ونقده-

إعداد الطالب:
سمير سوالمية

إشراف الدكتور:
عمار ويس

أعضاء لجنة المناقشة

د/.: الربعي بن سلامة ،أستاذ التعليم العالي ،جامعة قسنطينة ....رئيسا
د/عمار ويس : أستاذ محاضر ،جامعة قسنطينة .... مشرفا ومقررا
د/ العلمي لراوي، أستاذ محاضر ،جامعة أم البواقي............عضوا مناقشا
د/المكي العلمي أستاذ محاضر ،جامعة أم البواقي.............. عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2008- 2009

إهداء

إلى من قال فيهما المولى تبارك :« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة، وقل ربّ ارحمهما كما ربّياني صغيرا».

إلى والديّ الكريمين: محمد ومليكة زوايمية،أهدي هذا العمل المتواضع

إلى أستاذي المشرف :الدكتور عمار ويس ،الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته القيمة ،رغم كثرة انشغالاته ،فجزاه الله عني خير الجزاء

إلى جميع أساتذتي في مرحلتي التدرج ومابعد التدرج ،ممن أمدوني يد المساعدة في إنجاز هذا البحث

إلى كل طالب مخلص يبتغي وجه الله في علمه.
إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

مقدمة

فطر الناس على حب المفاضلة بين الوسائل التي ترمي إلى غرض واحد،والموازنة بين الأنواع التي ترجع إلى أصل واحد .

وقد ظهرت هذه الفطرة واضحة جلية حين ظهر الشعر وتبارى في قرضه الشعراء،وليست الموازنة إلا ضربا من ضروب النقد، يميز بها الرديء من الجيد وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان،فهي تتطلب إلماما بالأدب،وبصرا بمناحي العرب في التعبير،ومن هنا كان القدماء يحتكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ ؛لأنه كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام، كما تناقل الناس أحكاما سائرة في تفضيل الشعراء بعضهم على بعض،وتقديمهم إياهم .

هكذا لم يكن تفضيل الشعراء مبنيا على مقاييس محددة واضحة،وإنما هي أحكام مطلقة تدور حول إجادة الشاعر التعبير عن معنى من المعاني في قوة وإحكام .

وبقي الأمر كذلك حتى تأليف ابن سلام (139هـ - 231 هـ) كتابه "طبقات فحول الشعراء " الذي يعد أول مؤلف نقدي يخضع لمعايير منهجية.ففي هذا الكتاب قسم ابن سلام الشعراء حسب أزمانهم إلى عشر طبقات للجاهلين وعشر للإسلاميين،واضعا في كل طبقة أربعة شعراء متكافئين معتدلين،كما أردف ذلك بثلاث طبقات أخرى هي : طبقة أصحاب المراثي،وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود، منتهيا بذلك إلى أواخر العصر الأموي .

لعل الشيء الملفت للانتباه في كل هذا هو فكرة "الطبقات" التي أدخلها ابن سلام إلى ميدان النقد،وقسم على أساسها الشعراء معتمدا عنصر الزمن ومقاييس فنية أخرى .

وبما أن ابن سلام لم يطلعنا على المقاييس النقدية التي اعتمدها في إنزال الشعراء منازلهم،ولم يبين لنا أوجه التشابه والتكافؤ الحاصل بين شعراء الطبقة الواحدة، ارتأيت الخوض في ذلك محاولا كشف القناع عن مفهوم الطبقة عنده، من خلال تركيزي على الطبقة الأولى الجاهلية التي تضم أربعة شعراء جلـهم من أصحاب المعلقات وهم : امرؤ القيس، والنابغة،وزهير، والأعشى، حتى يتضح لنا مفهوم الفكـرة بعمق .

ونظرا لكون غرض الوصف من أوسع فنون الشعر الجاهلي انتشارا، فقد اعتمدته كأنموذج لإجراء دراسة فنية موازنة بين شعراء الطبقة الأولى الجاهلية،وهذا لإبراز مدى التشابه والتكافؤ الحاصـل بـين هؤلاء الشعراء الأربعة في مختلف الجوانب الفنية، من صور شعرية،وألفاظ وأساليب، وإيقاع موسيقي .

والسؤال الجوهري يدور حول شعراء الطبقة الأولى الجاهلية من حيث التشابه والاختلاف، وهـذا ما سأجيب عنه في بحثي هذا الذي اعتمدت فيه خطة موزعة على ثلاثة فصول،فقد حاولت في الفصـل الأول أن أرصد البدايات الأولى لفكرة الطبقات، وهذا من خـلال كشـفنا عـن المـدلول اللغـوي للفكرة،وكذا مفهومها عند علماء الحديث واللغويين ونقاد الأدب .أما في الفصل الثاني فقـد سـلطت الضوء على المعايير الفنية التي وضعها ابن سلام،والتي من خلالها حدد شعراء الطبقـة الأولى الجاهليـة كالسبق والابتـداع، وجـودة التشـبيه،وجودة الديباجـة،وكثرة المـاء والرونق،وجزالـة الشـعر، والحصافة،والإصابة في المدح وكثرته،والنظم على الأبحر المختلفة،وكثرة الطوال الجياد وتعدد أغراضـها .في حين قمت في الفصل الثالث بدراسة فنية موازنة لشعراء الطبقة معتمدين على غرض الوصف، وهذا عبر ثلاثة مستويات فنية هي :

- مستوى الصورة الشعرية،مستوى الألفاظ والأساليب،مستوى الموسيقى الخارجية والداخلية .

وقد اعتمدت في هذا البحث منهجا تاريخيا فنيا،فالتاريخي تجلى من خلال التعرض لتطور فكرة الطبقة منذ ولادتها عند علماء الحديث وصولا إلى مدلولها النقدي عند ابن سلام،أما الفني التحليلي فيظهر في الدراسة التطبيقية،وهذا من خلال التطرق لمختلف الجوانب الفنية في كل قصيدة من قصائد الوصف عند كل شاعر من شعراء الطبقة،إضافة إلى المنهج المقارن الذي من خلاله يتم عقد موازنة بين قصائد هؤلاء الشعراء من حيث الجوانب الفنية : من صور شعرية،وألفاظ وأساليب، وموسيقى خارجية وداخلية، مبرزا أوجه التشابه و الاختلاف الحاصل بينهم .

أما الأسباب التي شدتني لاختيار هذا الموضوع فهي كثيرة ومتعددة أذكر منها :الحفاظ على التراث النقدي والشعري،والإسهام في ترقية البحث العلمي الأكاديمي و تراكم المعرفة العلمية والنقدية،إضافة لذلك فإن البحث عن فكرة الطبقات من شأنه أن يفتح لنا نافدة للاطلاع على النقد الأدبي منذ بدايته الأولى والذي يعد ابن سلام بوابته،هذا الناقد يعود له الفضل في كونه أول ناقد وضع محاولات نقدية وفق أسس منهجية .

كما أن فكرة الطبقة قد وجدت عند علماء الحديث قبل وجودها في مجال النقد الأدبي وهذا من شأنه أن يكشف لنا مدى الترابط الحاصل بين المجالين الديني والأدبي،وبالتالي ضرورة العودة لتراثنا عموما والنهوض به،حتى يتشكل لنا تصور عام يمكن اتخاذه كمنطلق في دراستنا الأدبية والنقدية .

أما عن أهمية الموضوع المراد دراسته فتكمن في الكشف عن مفهوم الطبقة الذي يعد من أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاد فترة طويلة من الزمن،وكذا معرفة الدلالات المختلفة لفكرة الطبقة وترصد معانيها في مختلف العلوم بدءا بعلم الحديث وصولا إلى علم النقد الأدبي، مما يؤكد ارتباط العلوم بعضها ببعض،وأن المعرفة العلمية تراكمية.

أما عن أهداف الموضوع فتوزعت بين أهداف علمية تنظيرية،وأخرى علمية تطبيقية : فالتنظيريـة تكمن في محاولة ترقية البحث العلمي الأكاديمي،والنهوض بتراثنا الشعري القديم عامة،والجاهلي خاصـة وهذا لما يشتمل عليه من جودة فنية،إذ يعد من أفصح الشواهد النحويـة والبلاغيـة بعـد القـرآن الكريم،والأحاديث النبوية الشريفة الصحيحة .

في حين تمثلت الأهداف العلمية التطبيقة في ترقية الممارسة النقدية للشعر الجاهلي عامة وشعراء الطبقة الأولى الجاهلية خاصة (امرؤ القيس،النابغة،زهير،الأعشى)وهذا من خلال الكشف عن وجوه الاتفـاق والافتراق بين شعراء الطبقة،وهذا بوضع قصائدهم تحت مجهر الدراسة الفنية وتشريحها بآليات من داخله تكون كفيلة باستخلاص الخصائص الفنية لكل شاعر ومقارنتها ببقية الشعراء،وهذا لمعرفة مدى التشابه الحاصل بينهم في مختلف الجوانب الفنية .

كما لا يفوتني أن أشير للجهود العلمية السابقة التي تطرقت لمثل هذا الموضوع فنـذكر ثـلاث دراسات :

أولها : دراسة قام ا منير سلطان بعنوان "ابن سلام وطبقات الشعراء" ففي هذه الدراسة ركز الباحـث على مؤلف كتاب الطبقات (ابن سلام)، وهذا من خلال إراده لترجمة مطولة له،وبعض القضايا النقدية الواردة في الكتاب والتي من ضمنها قضية الطبقات،حيث طرق جميع الطبقات،الأمر الذي جعـل مـن دراسته يسودها العموم .

أما الدراسة الثانية فقد قام ا جهاد ا الي بعنوان "طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حـتى اية القرن الثالث الهجري "ففي هذه الدراسة تطرق الباحث لجل النقاد الذين صنفوا في الطبقات،إذ لم يقتصر على فكرة الطبقة عند ابن سلام فحسب،بل تعداه إلى غيره من النقاد كابن قتيبة وابن المعتز،الأمر

الذي جعل من دراسته كسابقتها يسودها العموم والايجاز،وعدم التركيز على الفكرة لدى أول من ألف فيها.

أما الدراسة الثالثة فقد قام ا عمار ويس بعنوان "المقاييس النقدية عند ابن سلام " ففي هذه الدراسة تطرق الباحث في أحد أبواب بحثه لقضية الطبقات،حيث عرج لجميع الطبقات محاولا حصر المقـاييس التي اعتمدها ابن سلام في تصنيفه للشعراء في طبقات،لذا كانت فكرة الطبقات في دراسته ي

وعليه فالدراسات الثلاثة السابقة تطرقت لفكرة الطبقة عند ابن سلام،لكن دراستهم للفكرة كانت موجزة وعامة مكتفين في ذلك بالجانب النظري دون تجاوزه للجانب التطبيقي .

أما ما أريد إضافته لهذه الدراسات فهو التركيز على فكرة الطبقة، من خلال اعتمادي علـى طبقة واحدة كأنموذج للدراسة والتي من خلالها يمكن تسليط الضوء على مختلف الجوانب الفنيـة لـدى شعراء هذه الطبقة،وهذا من شأنه أن يكشف لنا عن مفهوم الفكرة من خلال إبـراز أوجـه التشـابه والاختلاف بين شعراء هذه الطبقة .

كما لايفوتني في الأخير أن أتقدم بكلمة شكر أراها لزاما علي للأستاذ المشرف : الدكتور عمار ويس،على نصائحه وتوجيهاته القيمة، رغم كثرة انشغالاته،بحيث لم يبخل على مده يد العـون كلمـا احتجت لذلك، فجزاه الله عني خير ا

الفصل الأول: بدايات فكرة الطبقات

إن الحديث عن بداية فكرة الطبقات يقودنا إلى التوقف قليلا عند المدلول اللغوي للفظة، حتى يتضح معناها في باقي العلوم والمعارف التي وظفت فيها، بدءا بمفهومها عند علماء الحديث، الذين كان لهم فضل السبق في طرق هذه الفكرة، مرورا باللغويين الذين اقتبسوا الفكرة من علماء الحديث، وانتهاء بمفهومها عند نقاد الأدب الذين عملوا على تطوير الفكرة وإكمالها وبخاصة عند ابن سلام الجمحي.

1- مفهوم الطبقة لغة:

إن التوقف عند المدلول اللغوي للفظة "طبقة" يعد من الضرورة بمكان؛ لأن ذلك يساعدنا فيما بعد على فهم المعاني والدلالات التي وظفت فيها اللفظة في مختلف العلوم والمعارف.

لقد وردت اللفظة في بعض المعاجم العربية بمعان مختلفة ودلالات متنوعة، تنصب في مجملها على معنى "المساواة والموافقة".

فقد جاء في لسان العرب في مادة طبق: « **الطبق: كل غطاء لازم على الشيء، وطبق كل شيء ما سواه، والجمع أطباق، وقوله: وليلة ذات جهام أطباق معناه أن بعضه طبق لبعض أي مساو له وطبق كل** »[1].

فالطبقة كما هو واضح هنا وردت بمعنى الغطاء للشيء المغطى، والتغطية هنا لا تتحقق ولا تتم إلا إذا كان الغطاء مساويا للشيء المغطى، لذا فالطبقة هنا في صورتها المادية وردت بمعنى المساواة.

كما تطلق الطبقة في أصلها المادي على الفقرة من فقر الظهر، وقد تطلق على العظام الرقيقة التي بين الفقرتين، فهي في كلتا الحالتين تطلق على أجزاء مادية متساوية الحجم.

ومما يؤكد معنى "المساواة" لكلمة "طبقة" ما أورده ابن منظور في لسانه في موضع آخر «**وقد طابقه مطابقة وطباقا. وتطابق الشيئان:تساويا،والمطابقة:الموافقة والتطابق:الاتفاق،وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما** »[2].

---

(1)- أبو جمال الدين بن منظور،لسان العرب ،مادة "طبق"ط6. دار صادر، بيروت،لبنان:1997،ج10،ص209.
(2) –المصدر نفسه ،ص ن.

وعليه فالطبقة كما هو وارد هنا تعني: المساواة داخل الطبقة الواحدة، والتي تشتمل على عناصر تشترك في صفات تجعلها في وضع متشابه، بحيث تنغلق على العناصر التي تتكون منها، فلا تسمح بدخول أو خروج أي عنصر من عناصر هذه الطبقة لذا سميت هذه الطبقات بـ "الطبقات المغلقة".

إن وجود طبقة يوحي بالضرورة بوجود طبقات أخرى متفاوتة معها رأسيا أو أفقيا، فالرأسي يكون التفاضل فيه من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، من ذلك: طبقات السماء، طبقات الأرض.

قال الزجاج: « معنى **طباقا: مطبق بعضها على بعض "والسموات الطباق": سميت بذلك لمطابقة بعضها بعضا أي: بعضها فوق بعض»**[(1)]

من هنا يتضح أن أي شيء غطّى شيئا آخر سموه "الطبق"؛ لأنه حين غطّاه ساواه، فأصبح غطاء له.

يقول امرؤ القيس: **ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدر.**[(2)]

فالماء إذا عم الأرض أصبح كالطّبق لها، أو كالغشاء، فتكون بذلك طبقة الماء مساوية لطبقة الأرض.

وعليه فالتفاوت الرأسي قائم أساسا على وحدة الموضوع، كما هو الحال في تفاوت الأرضين السبع، وكذا السموات، فالأولى تتفاوت في بعد غورها، والأخرى تتفاوت في الارتفاع.

أما الطبقة عند الزمخشري، فتكاد تنحصر في معنى "المساواة"، كما ذكر ذلك في أساس البلاغة: «**وأطبقت الرحى: إذا وضعت الطّبق الأعلى على الأسفل، وطابق الغطاءُ الإناء، وانطبق عليه وتطبق»**[(1)]

فالطّبقة هنا تعني المساواة التامة، فإطباق الرحى لا يتم إلا إذا كان الطّبق الأعلى مساويا للطّبق الأسفل، ومطابقة الغطاء للإناء لا يتم إلاّ إذا كان الغطاء مساويا لحافة الإناء وهكذا...

إن مدلول الكلمة عند الزمخشري لم يكن ليقتصر على معنى المساواة فحسب، بل تعداه إلى معان أخرى، إذ يقول في موضع آخر **"وبات يرعى طبق النجوم: حالها في مسيرها"**

يقول الراعي:إذا أمست تكالأ راعيها مخافة جارها طبق النجوم.[(2)]

فالطّبقة كما هو واضح في بيت الراعي تعني: الحالة، أو الهيئة التي تكون عليها الإبل.

(1) ـأبو جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ،مصدر سابق ،ص 210.
(2) ـامرؤ القيس ،الديوان ،تح:حنا الفاخوري ،ط1.دار الجيل،بيروت ،لبنان:1989،ص 186.
(1) - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، د ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2004، ص 0383.
(2) - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مصدر سابق، ص 383.

كما تعني الطّبقة أيضا: الجزء من الزمن، يقول الزمخشري: "**ومضى من الليل طبق، وأقمت عنـده طبقا من النهار**" [1]

ويقول في موضع آخر: "والناس طبقات: منازل ودرجات، بعضها أرفع من بعض" [2]

فالطّبقة هنا تعني الدرجة أو المنزلة التي يتبوؤها الفرد داخل مجتمعه،والتي على إثرها يتم التفاضل بـين الناس، فأعلاهم طبقة من كان ذا مكانة إجتماعية رفيعة، وهكذا نتوالى في النزول مـن أعلـى السـلم الاجتماعي إلى أدناه.

إنّ وحدة الموضوع ضرورية لعقد التفاضل والتمايز، فعلى أساس ذلك يتم إنـزال الأفـراد منـازلهم، فأعلاهم طبقة من كان الأعلى في السلم الاجتماعي وأدناهم طبقة من كان عكس ذلك.

2- مفهوم الطبقة عند علماء الحديث

قبل إفاضة الحديث في مفهوم الطبقة عند علماء الحديث، نتوقف قليلا عند مدلولها في القرآن الكريم، الذي يعد من أفصح الشواهد نزل على سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم بلسان عربي مبين "إنـا أنزلنـاه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون" [3].

لقد وردت لفظة طبقة في القرآن الكريم في مواضع مختلفة ومعاني متباينة: من ذلك قوله تعـالى: "ألم تروا كيف خلق الله سبع سموات طباقا"[4]، وقوله تعالى أيضا: "الذي خلق سبع سموات طباقا"[5]، وقولـه "والقمر إذا اتسق لتركبن طبقا عن طبق"[6].

من خلال تأملنا في هذه الآيات السالفة الذكر يتضح أن لفظة "طبقة" تشير إلى معنى التطابق الرأسي، وهو أن تجعل الشيء فوق الآخر بقدره، فالمطابقة هنا تعني المساواة بحيث تصبح كل طبقة بمثابة الغطـاء للطبقة التي تليها.

وكما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، فقد وردت أيضا في كتب الأحاديث، بمعان مختلفة.

ففي قوله صلى الله عليه وسلّم الّذي يرويه أبو سعيد الخذري" ألا إنّ بني آدم خلقوا على طبقات شـتى، منهم من يولد مؤمنا، ويحيا مؤمنا، ويموت مؤمنا، ومنهم من يولد كافرا، ويحيا كافرا، ويمـوت كـافرا، ومنهم من يولد مؤمنا، ويحيا مؤمنا ويموت كافرا، ومنهم من يولد كافرا، ويحيا كافرا، ويموت مؤمنا"[7].

(1) - المصدر نفسه ،ص 383.
(2) - المصدر نفسه، ص 0383.
(3) - يوسف، آية (03)
(4) - نوح، آية (15).
(5) - الملك، آية (03).
(6) - الأشقاق (18-19).
(7) - أحمد بن حنبل، المسند، ج3، ص 19.

بالتأمل في هذا الحديث الشريف نلحظ أن لفظة "طبقة" تعني: المذهب، أو الحالة. أي: أحوال النـاس ومذاهبهم في الميلاد، والحياة، والوفاة.

كما وردت اللفظة بمعنى "الوعاء" الذي يوضع عليه الطعام، فقد ورد في مسند الإمام أحمد بن حنبل: "فجاء رجل بطبق عليه تمر"[1] إضافة لورود اللفظة بمعنى "الوعاء" في مسند أحمد بن حنبل، فقـد وردت كذلك بمعنى: آلة غناء وطرب كما جاء في المسند "فأعطاها طبقا فغنتها"[2]

أما ما جاء في صحيح البخاري "...قالت السابعة: زوجي غياياء أو عياياء طباقاء كـل داء لـه داء شجك أو فلّك أو جمع كلا لك... "[3]

فالطبقة كما هو واضح في الحديث، تعني الحمق وعدم التصرف، فزوج هذه المرأة يتصـف بالغبـاء والحمق، مما يجعل تصرفاته غير محكمة.

من خلال النصوص الشرعية السالفة الذكر، سواء أكانت قرآنية أو أحاديث شريفة يتضح أن معـنى الطبقة يكاد يكون محصورا في "التطابق الرأسي" الذي يجسده "وحدة الموضوع" كأساس للتفاضل، فنحن لا نقدر على أن نطابق إلا بين سماء وسماء أو أرض وأرض...وهكذا.

بالإضافة إلى معنى التطابق الرأسي للفظة نجد شكلا آخر من التطابق، هو التطابق الأفقي في القيمـة أو المـ لة، أين يكون التفاضل قائما على أساس المكانة الإجتماعية التي يتبوأها الفرد داخل مجتمعه

ففي الحديث الذي أورده القاضي أبو الحسين بن أبي يعلى في "طبقات الحنابلة"بإسناده إلى العباس بن محمدبن حاكم الدوري أنه قال:"انتهى علم أصحاب رسول الله إلى ستة نفر من الصـحابة رضـي الله عنهم: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن مسعود، وأبي بن كعب، ومعاذ بـن جبـل، وزيد بن ثابت، فهؤلاء طبقات الفقهاء، وأما الرواة فستة نفر أيضا: أبو هريرة، وأنس، وجابر بن عبد الله، وعبد الله بن عمر، وأبو سعيد الخذري، وعائشة رضي الله عنهم، وأما أصحاب الأخبار، والقصص فستة نفر...، وأما طبقات خزان العلم: فستة نفر أيضا...وأما طبقات الحفاظ، فستة نفر..." [4]

لقد جسد هذا الحديث معنى التطابق الأفقي، أين تنعدم فيه وحدة الموضوع، فموضوع كـل طبقـة يختلف عن موضوع الطبقة الأخرى، فالطبقة الأولى "طبقة الفقهاء" اتخذت من الفقه موضوعاً لها في حين اتخذت الطبقة الثانية من الرواية موضوعاً لها.

(1) - المصدر نفسه، ص ص، 489، 490.
(2) – المصدر نفسه، ص 449.
(3) - البخاري، الصحيح: شرح الكرماني، ط2. دار إحياء التراث الغربي، بيروت، لبنان، 1981م، ج19، ص 134.
(4) - محمد بن أبي يعلى، طبقات الحنابلة، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ص 238.

كما أنّ هذا الترتيب الطبقي قائم على التفاضل في القيمة والمكانة الإجتماعية، وكذا الدور المنـوط بكل طبقة داخل المجتمع، فطبقة الفقهاء أعظم قيمة من طبقة الرواة من حيث دورها في المجتمع، وهـذه الأخيرة أعلى منزلة من طبقة أصحاب الأخبار والقصص، وهكذا....

وعليه فكلمة طبقة في الحديث جسدت معنى المساواة الحاصلة في كل طبقة فلا تفاضل بـين هـؤلاء النفر السته في كل طبقة، ولا تمايز، كأن كل فرد يشكل طبقة بذاته.

ويرى محمود شاكر - محقّق كتاب طبقات فحول الشعراء - أن لفظة طبقة كان سائرا ومألوفـا في زمن ابن سلام، مما يوحي بالتفرد، والتفوق في مجال من المجالات، أو فن من الفنون، كالحديث أو الفقه أو التفسير... الأمر الذي جعل محمود شاكر يذهب إلى القول أنّ ابن سلاّم كان يعني بطبقاته: "المنـاهج"، فكل طبقة بالنسبة له تمثل منهجا قائما بذاته. (1)

إن الأصل في تأليف الطبقات هو تصنيف جماعة من الناس اشتركوا في فن من الفنون، أو علـم مـن العلوم، وأنّ أول من قام بهذا العمل الجليل هم علماء الحديث الذين كانوا يهدفون إلى وضـع الـرواة في طبقات، حتى تعرف أزمانهم، وأجيالهم، مما يساعدهم فيما بعدعلى دراسـة أسـانيدهم والتأكـد مـن صحتها.(2)

غير أنّ هذه الفكرة لم تقتصر على ميدان الحديث فحسب، بل تعدته إلى ميادين أخـرى، فوضـع العلماء مؤلفات في طبقات الشعراء، وكذا في طبقات النحاة واللغويين، والأطباء، والحكماء وغيرهم، إلاّ أن معنى الطبقة هنا تعدى البعد الزمني إلى البعد القيمي الذي تراعى فيه مكانة الفرد داخل الطبقة، كما هو الحال عند ابن سلام.

لقد ظهر التصنيف في الطبقات في زمن مبكر، لكنه نشط أكثر في القرن الرابع للهجرة، مـن ذلـك "طبقات النحاة البصريين" للسيرافي، وطبقات النحويين واللغويين لمحمد بن الحسن الزبيـدي الأندلسـي، وغيرهما.

فالمصنف الأخير – وأن اتخذ من الطبقات شكلا له – إلاّ أنه لا يعدو أن يكون مرجعا لتراجم النحـويين اللغويين بدءا بأبي الأسود الدؤلي (القرن 01 هـ) حتى عهد أبي عبد الله الرياحي، إمام اللغـة والنحـو بالأندلس في القرن 04 هـ.

(1) - انظر: محمد بن الحسين الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط. دار المعرفة، مصر: 1973، ص 05.

(2) - جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1. دار الجيل: 1992، ص 25.

أما عن الكتب الدينية التي ألّفت في الطّبقات نذكر على سبيل المثال: "طبقات الفقهاء" لأبي إسحاق الشيرازي الشافعي (393هـ، 476هـ)، فهذا الكتاب في بعض الأحيان لا يتعدى أن يكون مجرد سرد لأسماء الفقهاء، فمؤلفه لم يكن هدفه الترجمة للفقهاء، بقدر ما كان يهدف إلى تقديم صورة دقيقة عن تطور الفقه من خلال رجاله على مر الزمن، لذا كان مؤلّفُه هذا مصدرا هاما من كتب التراجم.(1)

كما نجد كتاب "طبقات المفسرين" لجلال الدين السيوطي (ت 849 هـ)، والذي قسم من خلاله المفسرين إلى أربعة أصناف أو طبقات: الطبقة الأولى: تضم المفسرين من السلف والصحابة والتابعين وأتباع التابعين، في حين تضم الثانية: طبقة المفسرين من المحدثين الذين صنفوا تفاسيرهم مسندة للصحابة والتابعين، أما الطبقة الثالثة فتضم بقية المفسرين من العلماء أهل السنة، ليختم طبقاته بطبقة المبتدعة من المعتزلة والشيعة وأضرابهم.(2)

وعليه فكل هذه المصنفات السالفة الذكر، رغم اتخاذها من "الطبقة" شكلا خارجيا لها، إلا أنها في الحقيقة لا تعدو أن تكون مجرد تراجم قصيرة، مما يبين أن أصحاب هذه المصنفات لم يكونوا على وعي تام بفكرة "الطبقة"، التي استهوتهم، فراحوا ينسجون على منوالها جريا وراء التقليد.

لقد كانت بداية فكرة "الطبقة " لدى علماء الحديث، وهذا لدواعي دينية، فمع بداية القرن الثاني الهجري، بدأ الوضع في الحديث، الأمر الذي دفع علماء الحديث إلى التصدي لهذه الظاهرة، وهذا لخطورتها، على اعتبار أن الحديث يشكل المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، لذاهب علماء الحديث إلى العمل على تمحيص الأحاديث، والتأكّد من صحتها، وهذا بدراسة سند الرواة، ووضعهم في طبقات.

بدأ التأليف في الحديث في منتصف القرن الثاني الهجري، فكان ابن جريج (ت 150 هـ) أسبقهم تأليفا، حتى إذا كان القرن الثالث نشطت حركة الجمع والنقد، وتمييز الصحيح من الضعيف، وتشريح "الرجال والحكم لهم أو عليهم، فكان بذلك خير العصور، فيه ألفت أهم كتب الحديث؛ وكانت الكتب المؤلفة بعده مستمدة منه ومبنية عليه"(3)

لقد عمل المحدثون على جمع الأحاديث النبوية، وتمييز صحيحها من ضعيفها والموضوع منها،وهذا للحاجة لذلك، فقد حدث أن ضاع الكثير من الأحاديث الشريفة، بسبب هلاك حامليها في الغزوات

(1) - أبو إسحاق الشيرازي، طبقات الفقهاء، تح: إحسان عباس، ط2.دار الرائد الغربي، بيروت، لبنان، 1981، مقدمة المحقق، ص 23.

(2) - جلال الدين السيوطي، طبقات المفسرين، دط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ص 09، 10.

(3) - أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط10، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ح2ن ص106.

والحروب، كما كثر الوضع والتدليس في الحديث، الأمر الذي جعل الخليفة عمر بن عبد العزيز يأمر بجمع الأحاديث الشريفة لضرورة ذلك.

"فقد نشأ من عدم تدوين الحديث في كتاب خاص في العصور الأولى، واكتفائهم بالاعتماد على الذاكرة،... أن استباح قوم لأنفسهم وضع الحديث ونسبته كذبا إلى رسول الله"[(1)].

كل ذلك أدى بعلماء الحديث إلى التأليف في طبقات الرجال، وهذا من خلال التدقيق في الإسناد، إلى أن انتهوا إلى هذه الفكرة التي أبرزوا من خلالها ثقاة الرواة المحدثين والفقهاء.

لقد كانت عناية المحدثين بتمحيص الأحاديث كبيرة، وهذا للوصول إلى ثقاة الرواة، الذين يعتد بهم ويؤخذ عنهم الحديث، يقول أحمد أمين "وفي الحق أن ثقات المحدثين بذلوا من الجهد في التمحيص ما لا يوصف، ونحوا في ذلك مناحي مختلفة، فاجتهدوا في وضع رواة الحديث من التابعين ومن بعدهم في موازين دقيقة بقدر الإمكان، وشرحوا كل راو وعرفوا تاريخه وسيرته، ووضعوا في ذلك قواعدا للجرح والتعديل" [(2)]

وقد اشتهر في هذا الباب "يحي بن سعيد القطان (ت 189)، وعبد الرحمن بن مهدي (ت 198هـ)" وقد وثق الناس بهما، وقبلوا حكمهما غالبا، فمن عدلاه عدل، ومن جرحاه جرح.[(3)]

ومما يؤخذ على هؤلاء المحدثين اقتصار عنايتهم على النقد الخارجي، فقد بلغوا الغاية في نقد الحديث من ناحية رواته جرحا وتعديلا؛ بحيث أبرزوا ثقات الرواة من غير الثقات، مبينين مقدار درجتهم في الثقة، مقسمين الحديث على أساس ذلك إلى حديث صحيح وحسن وضعيف، أما النقد الداخلي فلم يولوه العناية الكافية.

إن الإسناد في الحديث كان سببا في ظهور التراجم التي تضم تفصيلات عن كل واحد من رجال السند، وقد كان ينبغي ترتيب أولئك الرجال في طبقات متتالية، والتركيز على المعاصرة، والعلاقات المشتركة، تلك هي بالتحديد قصة ولادة فكرة الطبقة، وطبيعة تلك العلاقات، سعيا لتسلسل الإسناد إلى النبع الذي هو النبي صلى الله عليه وسلم.[(4)]

لقد اهتم المسلمون بالعلوم الدينية اهتماما كبيرا، لما للدين من أثر في قلوب حامليه، بحيث اتخذوه دستوراً في حياتهم، فلا غرو إذن أن وجدناهم مع بداية الدعوة الإسلامية يتشاغلون عن الشعر وروايته-

---

(1) - أحمد أمين، فجر الإسلام، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ص 210، 211.
(2) - أحمد أمين، ضحى الإسلام، مرجع سابق، ص 129.
(3) - المرجع نفسه، ص 129.
(4) – www.ahlaalhdeeth.th.com

رغم مكانته في حيا م- وينصرفون إلى هذا الدين الجديد، وإلى هذا الكتاب ا يد، الذي أعجز العرب -وهم أهل فصاحة وبيان -على أن يأتوا بمثله،وهذا لما فيه من بلاغة وإعجاز لم يعهدوها في كلامهم.
عن هذا قال ابن سلام "فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فـارس والـروم، ولهت عن الشعر وروايته"(1)

من خلال قول ابن سلام يتضح مدى اهتمام المسلمين بتعاليم دينهم الحنيف، لدرجة أ م تشـاغلوا عن رواية الشعر- الذي هو ديوا م المعبر عن مآثرهم ومثالبهم- وراحوا يفتحون فارس والروم مبشـرين بالدين الجديد.

لقد استمر تشاغل المسلمين عن الشعر مدة طويلة، حتى أ م لما استقرت الدولة الإسلامية واطمأنوا ا، بقيت العلوم الدينية تحظى بمكانة بارزة في حيا م، إذ ظل الدين الجديد ماثلا في أذهـا م، عالقـا في صدورهم.
كما أنّ الأوضاع المضطربة التي ميزت الطريق الذّي سارت فيه أحاديث الرسول صلّى الله عليـه وسـلّم كانت دافعا قويا لدى علماء الحديث في وضع تصانيف، يضعون من خلالها رواة الحـديث في طبقـات، وهذا بعد التمحيص والتدقيق في أحوالهم، من خلال تتبع طريق الإسناد، ومن ثم الحكم على الراوي له أو عليه.(2)

ومن المعلوم أن الخليفة عمر بن عبد العزيز (ت 710 هـ) -كما أشرنا سابقا- هو أول مـن أولى عمليه جمع الأحاديث عناية بالغة، فقد أناط هذه المهمة الجليلة لأبي بكر بن محمد بـن حـزم (ت 120 هـ) وقال له: "انظر ما كان من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فاكتبه، فإني خفت دروس العلم وذهاب العلماء"(3)0

استفحل نشاط الفرق الدينية الضالة مع بداية الدولة العباسية ،ووجـد مـن يحـاول دس السـموم للإسلام، وهذا من خلال وضع أحاديث مكذوبة، منسوبة لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم، مما دفع بعلماء الحديث إلى الاعتكاف على نقد الأحاديث وتمحيصها بغرض تمييز صحيحها من زائفهـا، الأمـر الذي دفعهم إلى دراسة الرواة، والتأكد من أمانتهم وعدلهم، ففاضلوا بينـهم بالاعتمـاد علـى معـايير دقيقة:كالفطنة والصدق والأمانة وغيرها...

(1) - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، دط. مطبعة المدني، القاهرة، ج1،ص 25.
(2) - منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، د ط. منشأة المعارف، الإسكندرية:1977، ص 137.
(3) - البخاري، الصحيح، شرح السندي، دط. دار إحياء الكتب العربية، ج3، ص 30.

هذا العمل الجبار مكنهم من معرفة ثقات المحدثين من المغمورين والضعاف الذين لا يعتد بروايتـهم، فنشأ بذلك فرع خاص من فروع علوم الحديث سمي بـ: "علم الجرح والتعديل".

إن الأسباب التي دعت إلى نظام الطبقات عند علماء الحديث تلتقي إلى حد كبير ببعض الأسـباب التي حدت بابن سلام وغيره من نقاد الشعر إلى تعقب الشعراء، ودراسة حيا م، ومعرفة ما قيل فـيهم ثم تصنيفهم في طبقات، وسيتضح فيما بعد أن اللغـويين اقتفـوا آثـار المحـدثين في اقتبـاس العبـارات والاصطلاحات الدالة على درجة الأخذ والتحمل في السند.[1]

لقد اعتمد علماء الحديث في نقدهم للرجال على مقياس الجرح والتعديل، هذا المقياس تأثر به نقـاد الشعر فيما بعد، مما أدى م إلى وضع مقاييس نقدية في حكمهم على الشعراء من ذلك: الكثرة، والجودة الفنية، هذا المقياس الأخير يلتقي مع الدقة في ضبط الرواية في الحديث،وهذا خير دليل على مدى تأثر نقاد الأدب بعلماء الحديث وخاصة ابن سلام الجمحي.

وهكذا تأثر الأدباء والنقاد بطريقة علماء الحديث، وبمنهجهم في وضـع تصـانيفهم، واسـتخدام مصطلحا م، وهذا راجع لكون الكثير من الأدباء وحتى الشعراء والنقاد كانوا رواة حديث، من ذلـك الشاعر: عروة بن أذينه الذي قال عنه ابن قتيبة:" وكان شريفا ثبتا يحمل عنه الحديث"[2]

ويقول في العجاج الّراجز"وكان لقي أبا هريرة وسمع منه أحاديث"[3].

كما كان ابن سلام نفسه راوية للأدب والحديث، الأمر الذي جعله يتأثر بعلماء الحـديث، فـاقتبس منهم هذه الطريقة، وأضاف إليها أشياء أخرى ما جعلها ذا الشكل.

لقد وصل إلينا العديد من كتب الطبقات، ويعد كتاب "الطبقات الكبرى" لابن سـعد أول وأبـرز كتاب يصلنا في هذا ا ال "ولما كان كتاب الطبقات للواقدي في عداد المفقودين، فإن الطبقـات الكـبير الذي نقدم له اليوم يعد أول كتاب في الطبقات وصل إلينا، كما يعد كذلك من أوسع الكتـب في هـذا ا ال و...وأدقها فقد أتيح لابن سعد فرصة الاطلاع على ما سبقه من كتب الأنساب والرجال والتاريخ والتراجم ونحوها"[4]

إن ما يهمنا في هذا الكتاب منهجه الذي وضع من خلاله رجال الحديث في طبقات، وقد تأثر بـه من جاء بعده، خاصة ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، إذ نجد تأثره به واضحا جليا،

---

(1) -ينظر: جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص 29.

(2) –عبد الله بن مسلم بن قتيبه، الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، محمد أمين الخضاوي، دط. بيروت، لبنان، 1981، ج2،ص 484.

(3) - مسلم ابن قتيبة، مرجع سابق، ج2، ص ص 484ن 485.

(4) - محمد بن سعد، كتاب الطبقات الكبير، تح، علي محمد عمر، ط1. مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، ص05.

فابن سعد عمد إلى تخصيص جزئين من طبقاته لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وباقي أجزاء الكتاب ترجم فيه للصحابة والتابعين، أما الجزء الأخير من الكتاب فقد خصصه للنساء.(1)

أما عن تقسيم الكتاب فقد جعله قسمين: قسم للرجال، وآخر للنساء، ثم جعل الصحابة الذين يمثلون الجيل الأول من الرجال في خمس طبقات، وبنى تقسيمه هذا على السابق إلى الإسلام، مراعيا في كل طبقة عنصري النسب والشرف، إذ بدأ الطبقة الأولى بأهل بدر، ثم الأقرب فالأقرب إلى رسول الله صـلى الله عليه وسلم في النسب، ثم عرج في الطّبقة الثانية إلى الذين لم يشهدوا بدرا، وشهدوا أحـدا، وفي الطبقـة الثالثة تحدث عن الّذين شهدوا الخندق، وهكذا...(2)

وعليه، فابن سعد يكشف لنا من خلال منهجه هذا عن اعتماده "عنصر الزمن" في وضعه للرجـال في طبقات، بحيث بدأ طبقاته بمن شهد بدرا، ثم الّذين لم يشهدوا بدرا وشهدوا أحدا، ثم الذين شـهدوا الخندق وهكذا...

إضافة إلى مقياس "الزمن" الذي اعتمده ابن سعد، فقد اعتمد أيضا مقياس "المكان" جـاعلا مـن المعيار الجغرافي أساس تقسيمه للتابعين في طبقات، مراعيا المدن التي استقروا ا، فبدأ بالمدينة المنـورة، ثم مكّة، فالطّائف، فاليمن، فالبحرين، ثم الكوفة، والبصرة، وواسط، والمدائن، وبغداد، وخراسان، والـري، وهمذان، وقم، والأنبار، ثم الشام والجزيرة، والعواصم والثغور، ثم مصر، وأيله، وإفريقية، والأندلس(3)

إن مقياسي الزمان والمكان اللذين اعتمدهما ابن سعد في تصنيف كتابه، تأثّر ما ابن سلام، مدرجا إياهما ضمن المقاييس العامة في تصنيفه للشعراء في طبقات.

فعنصر الزمن يتضح من خلال تقسيمه للشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، في حين نجد عنصر المكان يتجلى من خلال وضعه لطبقة شعراء" أهل القرى العربية."

ومما يلاحظ على منهج ابن سعد في عرضه للمادة العلمية، أنه يبدأ كل ترجمة بتحقيق النسب، متتبعا سلسلة هذه الأنساب إلى أجيال عديدة، كما أنه في ذكره لتـراجم الصـحابة يسـتطرد في الحـديث عنهم،مفيضا الحديث عن سلسلة الصحابي المحارب وعن تاريخها(4).

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن ابن سعد كان يورد التراجم الأولى طويلة، ثم تأخذ هذه التراجم في التضاؤل كلما ابتعدنا عنها، الأمر نفسه نجده عند ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشـعراء"، الـذي جعل ترجمته لشعراء الطبقة الأولى الجاهلية طويلة، ثم تأخذ الترجمة تتضاءل شيئا فشيئا.

(1) - انظر: المصدر نفسه، ج2، ص 05.
(2) - انظر: المصدر نفسه، ج2، ص 10.
(3)-،محمد بن سعد، كتاب الطبقات الكبير مصدر سابق، ص 11.
(4) - المصدر نفسه، ص 012.

فطول الترجمة أو قصرها له علاقة بأهمية الطبقة ودورها، فكلما كانت الطبقة ذات مكانة عالية كلما حظيت بترجمة مطولة والعكس،وهذا ما يبرر طول ترجمة شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، وكذا نظير ـا في الإسلام، فشعر أصحاب هاتين الطبقتين قد بلغ الذروة من حيث الجودة الفنية.

كما أن السبق الزمني هو الآخر له دوره في طول أو قصر تراجم الشعراء،وهذا ما يبدوا جليا لـدى شعراء الطبقة الأولى الجاهلية.

إن تركيزنا على طبقات ابن سعد لا يعود لكونه أقدم ما وصلنا من كتب الطّبقات الدينية فحسب؛ بل لأن منهجه أيضا كان أكثر ملاءمة من غيره بالنسبة لنقاد الشعر، وخاصة ابن سلام

، الذي كان تأثره واضحا بمنهج ابن سعد في طبقاته، فعلى جه ألّف كتابه "طبقات فحول الشعراء".

لقد وصلتنا طبقات معاصري ابن سلام كابن خياط (ت 240هـ) الّذي عمـد في طبقاتـه إلى ترتيب الصحابة حسب أنسا م، ودرجة قر م من الرسول صلى الله عليه وسلم، الأمر الذي جعل نقّـاد الشعر يعزفون عنه، على اعتبار أن كتابه يمكن إدراجه ضمن كتب الأنساب أكثر من إدراجه ضمن كتب الطّبقات، "كما أن منهجه أكثر ملاءمة لدراسة التاريخ منه إلى الأدب، فطبقاته مقسمة حسب القبائـل، وهذا للتمكن من معرفة قبائل كل مصر من الأمصار، مما يسهل معرفة انتشار القبائل العربيـة، ودرجـة توزيعها".[1]

وعلى أية حال فإن قيام فكرة التأليف في طبقات الشعراء كان محاكاة لعلماء الدين، الذين كان لهم فضل السبق في ولوج هذا السبيل، تم ذلك نتيجة لوجود تشا ا في الموضوع والظروف التي أحاطت بميلاد الفكرة. فكما تعرض الحديث للوضع والتدليس، وبالتالي ضرورة التأكد من صدق الـرواة ووضـعهم في طبقات، الحال نفسه شهده الشعر، الذي تعرض هو الآخر للانتحال، مما حدا بابن سلام التصدي لهـذه الظاهرة، ومعرفة صحيح الشعر من منحوله ؛ ليتمكن في النهاية من وضع الشعراء في طبقات.

ومما ساعد على انتقال هذه الفكرة من ميدان علم الحديث إلى الميـدان الأدبي، أن الأدبـاء،وحتى النقاد كانوا على صلة وثيقة بالحديث[2]، فلقيت هذه الفكرة قبولا حسنا عندهم، حيث أ ـا اسـتهو م فراحوا يؤلّفون من خلالها مؤلفا م.رغم كون الفكرة كانت أنسب ـال الحـديث منـها للمجـال الأدبي،فالشعراء الذين تم وضعهم في طبقات تعرضوا لعدم الانصاف ؛حيث كانوا عرضـة للاضـطراب، كما هو الحال عند ابن سلام الذي ضيق على نفسه كثيرا في هذا الشأن.

(1) - جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص 33.
(2) – المرجع نفسه،ص34.

من هنا نخلص إلى أن فكرة "الطبقة" وجدت عند علماء الحديث قبـل انتقالهـا إلى ا ـال الأدبي والنقدي، وهذا بفضل توفر الظروف نفسها التي دفعت بعلماء الحديث إلى وضع الرواة في طبقات، فإذا كانت أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم تعرضت للوضع والتحريف، الوضع نفسه عرفه الشعر العربي في بداية العهد العباسي، فقد تعرض هو الآخر للانتحال والوضع، مما حدا بنقاد الأدب وعلى رأسهم ابن سلام إلى التأكد من نسبة الشعر لقائله، ليتم بعدها وضع الشعراء في طبقات.

3- **فكرة الطبقة عند اللغويين**

إذا كان الفضل في ميلاد فكرة الطبقات يرجع لعلماء الحديث، فإنّ اللّغويين كانـت لهـم أيضـا مجهودات مضنيه في هذا الشأن، حيث عملوا على نقل الفكرة من ا ال الديني إلى ا ال الأدبي ؛ ليعمدوا بعدها إلى بلورة هذه الفكرة وتطويرها حتى نضجت واستوى عودها، فجاء النقاد بعـدهم وتعمقـوا في دراستها، وأضفوا عليها شيئا من تصورا م ما أوصلها إلى الشكل الّذي نجده عند ابن سلاّم.

لكن ما يهمنا في كل ذلك هو بداية الفكرة عند اللّغويين، فكيف تم ذلك؟

بمجيء الإسلام تشاغل العرب عن رواية الشعر بالجهاد والفتوحات الإسلامية، هـذاالعزوف عـن الشعر أدى إلى ضياعه شيئا فشيئا، مما حدا باللغويين للتصدي لهذه الظاهرة، والعمل على جمع ما بقي من الشعر عند الرواة، كان هذا بعد استقرار الدولة الإسلامية، فكان أن جمعوا أقله -وهذا بسـبب هـلاك حامليه- لحمايته من الضياع، لما للشعر من مكانة في حياة العرب، فهو ديوا م، المعبر عن حيا م، وسجل حضار م وتراثهم ومفاخرهم ومآثرهم.(1)

وهكذا بدأ عصر التدوين مع مطلع القرن الثاني الهجري، إذ هب اللغويون يجوبون البوادي والحواضر لجمع ما بقي من تراثهم الشعري لحمايته من الضياع، وهذا بنقله من الصدور إلى السطور.

لقد كانت المهمة الّتي ض لها علماء الشعر ورواته من تدوين الشعر وتوثيقه شاقة، فكان علـيهم أن يتثبتوا مما يسمعون، واجتهد الجميع في ذلك،واختلف بعضهم عن بعض في الرواية والتوثيق، كما اختلف رواة المدرستين البصرية والكوفية، فقد ضيق البصريون وشددوا في اللغة والنحو، كما ضـيقوا في روايـة الشعر وتدوينه، على عكس الكوفيين الذين كانوا أكثر جرأة في الرواية والتدوين واللغة والنحو ؛ لذلك

(1) – انظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 25.

اتهموا بالتزيد، يقول ناصر الدين الأسد "إن رواية اللغة والشعر عند الكوفيين كان فيها كثرة لا تكثر، وزيادة لا تزيد"[1].

لقد كان من ضروب النشاط الذّي قام به اللّغويون ورواة الأشعار –سواء أكانوا بصريين أم كوفيين- مع بداية عصر التدوين هو جمعهم وتدوينهم للّغة العربية، وكذا أشعار الجاهليين والإسلاميين، وأقوال النقاد السابقين.[2]

ويعد قتادة بن دعامة، وأبو عمرو بن العلاء، وأبو عبيدة معمربن المثنى، وعبد الملك بن قريب الأصمعي، وأبو زيد الأنصاري من العلماء البصريين الرواة الذين كان لهم فضل السبق في جمع التراث اللّغوي والأدبي و النقدي، كما كان لعلماء النحو أيضا دور بارز في مجال النقد اللّغوي أمثال: يحي بن يعمر البصريين وعنبسة الفيل، وعبد الله بن إسحاق الحضرمي، أما من رواة الشعر فنجد: حماد الراوية، وخلف الأحمر، وأبو عمرو الشيباني.

لقد كان للّغويين دور بارز في جمع الشعر العربي وتحقيقه، من ذلك أبو عمرو بن العلاء الذي قام بجمع أشعار بعض الشعراء الجاهليين: كامرئ القيس، والأعشى، والشماخ، وكذا أشعار بعض الإسلامين: كعبد الرحمن بن حسان، والراعي، ثم المفضل الضبي صاحب ديوان المفضليات، ولكن الفضل في رواية الشعر العربي وجمعه يرجع إلى عالمين جليلين هما: الأصمعي، وأبو عمرو الشيباني، فقد جمع الأصمعي أشعار نيف وعشرين شاعرا من مشهوري الجاهلية والإسلام، وجمع أبو عمرو الشيباني أشعار نيف وثمانين قبيلة، وكان الأصمعي صدوقا في الحديث لا يروي عن العرب إلاّ الشيء الصحيح، وكان أبو عبيدة، وأبو زيد الأنصاري، وابن الأعرابي من العلماء الثقات.[3]

من هنا يتضح مدى ما بذله العلماء اللّغويون من مجهودات في جمع الشعر العربي، وحمايته من الضياع، مما يؤكد الأهمية القصوى التي يكتسيها الشعر في حياة العرب، فهو ديوانهم، وسجل حضارتهم، وتراثهم، فلا غرو أن نجد كل هؤلاء العلماء على اختلاف اهتماماتهم ومشاربهم يعكفون على جمع الشعر العربي، وحفظ ما يمكن حفظه للأجيال القادمة ليكون سجلا تراثيا يرجع إليه في جميع الأوقات.

والواقع أن تحقيق الشعر القديم وتصنيفه تبعا لمنهج نقدي نسبي، قد رافق حركة توسع العلوم النحوية واللّغوية في العراق، فبعد جيل الرواة، أمثال أبي عمرو بن العلاء (154هـ) وحماد الراوية (156هـ)، وأبي عبد الرحمن المفضل الضبي (158هـ) وخلف الأحمر (180 هـ) أقبل جيل من

(1) – ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط5. دار المعارف: 1978، ص 231.
(2) – انظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دط. دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 271.
(3) – أحمد إبراهيم طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 055.

العلماء النحويين واللّغويين، فأسسوا مدرسة للتدوين و الانتقاء النقدي، والتصنيف وفق ج معين يقـوم على الميل والاختصاص بموضوع أو مواضيع محددة، كشاهد على دروس اللغة وعلـم النحـو، أو علـم الأنساب والأخبار، أو علم التاريخ والتراجم، وعلم التفسير والقرآن.(1)

وعليه فهؤلاء العلماء أولوا تحقيق النصوص عناية خاصة فأعادوا النظر بالرواية، وهذا للتأكـد مـن صحة كلّ مروي، وصدق كل راو، وبقي الأمر كذلك حتى ظهور نوع من الاختصاص في نشاطهم،فاتجه أبو عبيدة إلى الاهتمام بالأخبار والأنساب، وانصرف الأصمعي إلى الاختصاص بمسائل اللغـة والنحـو وغريب الألفاظ والشعر البدوي. لذا غلب على النقد في هذا العصر بروز الاتجاه اللّغوي، والاهتمام بنقد النصوص وتحقيقها.

لكن ما يلاحظ على هؤلاء العلماء أ م كانوا يسندون الحديث:يرفعون بعضه ،ويرسـلون الـبعض الآخر، ومما تجدر الإشارة إليه أن كثيرا من رواة الأدب كانوا كذلك رواة حديث، وإن كانت شـهر م بالرواية الأدبية قد طغت على شهر م برواية الحديث وغّطت عليها، فالرواية عند هؤلاء العلماء في القرن الثاني الهجري، سواء أكانت رواية حديث أم رواية أدب وأخبار، كانت ذات إسـناد يرتفـع حينـا إلى الصحابي، وإلى الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث.(2)

ومما يمكن قوله هنا: أن مناهج المحدثين استهوت العلماء اللغويين المتأخرين، فراحوا يقلـدو ا حـتى أرسيت لهم قواعد وأصولا في السند والمتن ذُهب فيهما في التحقيق والتدقيق مذاهب بعيدة، حـتى رأينـا علماء القرنين الثالث والرابع الهجريين يوردون جل أشعار الجاهلية مسندة إلى هؤلاء الرواة الأعلام مـن علماء القرن الثاني الهجري، وهم طبقتان: الطبقة الأولى تضم: أبو عمرو بن العلاء ،وحمـاد الروايـة ،ثم خلف الأحمر، والمفضل الضبي ومن في طبقتهم، أما الطبقة الثانية فهم تلاميذ هذه الطبقة الأولى وأشهرهم الأصمعي، وأبو زيد،وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشيباني، وابن الأعرابي، ومحمد بين حبيب ومن في طبقتهم.

كما ينبغي الإشارة هنا إلى الدوافع التي أدت بعلماء اللّغة إلى جمع الشعر وتقصيه، فمع بداية عصـر التدوين كانت الحاجة ملحة للبحث عن الشواهد النحوية، الأمر الذي حدا ؤلاء العلماء إلى جمع عيون الشعر العربي وتدوينه، باحثين في الوقت ذاته عن الأمثلة والشواهد التي تدعم نظريا م وآراءهم اللغويـة، وفي هذا الصدد يقول الجاحظ "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشـعار

(1) - حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1984،ص 60.
(2) - ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، مرجع سابق، ص 257.

إلاّ كل شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلاّ كل شعر فيه الشاهد". [1]

فدوافع اللغويين في جمع الشعر وتدوينه كانت علمية بحتة، فقد جدوا في البحث عن الشواهد اللّغوية التي يستندون إليها في آرائهم ونظرياتهم اللغوية، لذا عمدوا إلى تمحيص هذه الأشعار، وهذا من خلال البحث عن خصائص كل شاعر ومدى قوة شاعريته، حتى تقوى شواهدهم، وتثبت حججهم.

رغم أن الطبقة الأخيرة من اللّغويين هي التي تصلح للنقد، إلاّ أنها لا تهتم بالشعر كما هو، بل تتخير منه ما يقوي قدرة أفرادها على البيان، وتجعل من الشعر وسيلة لإتقان الصياغة الشعرية. [2]

لقد كانت المرحلة الأولى من النقد تدور في فلك الانطباعية والجزئية التي تقوم على المفاضلة بين الشعراء من خلال بيت أو بيتين، أو الحكم على شاعر ما أنه أشعر من غيره، أو أنه أشعر الشعراء من خلال بيت واحد قاله، فنال إعجابهم.

وبقي الأمر كذلك مدة طويلة من الزمن إلى غاية أواخر القرن الثاني الهجري، حيث أصبح درس الشعر جزءا من جهود علماء النحو واللّغة، إذ تبلورت لديهم قواعد أولية في النقد، بعضها ضمني وبعضها صريح، إلا أنها كانت في معظمها ميراثا لقرون سابقة. [3]

من الواضح هنا أن البدايات الأولى للنقد لدى اللغويين ميزها الانطباعية، إذ كان النقاد آنذاك يحتكمون إلى أهوائهم وعصبياتهم القبلية، وحتى آرائهم الذاتية التأثرية لكن مع مرور الزمن احتدم صراع بين النقاد ألجأهم للاحتكام إلى قواعد موضوعية ثابتة، لذا همّوا بدراسة الشعر والشعراء،و جمع ما قيل فيهم من آراء، فأضفوا بذلك على النقد بعدا أعمق وأثبت.

كان اللّغويون يريدون الحّق والتاريخ، وكانوا نزيهين في البحث، بريئين من الهوى، فانتبهوا في اطمئنان إلى الطبقة الأولى من الإسلاميين دون أن يكون ذلك مجاراة منهم للّذين سبقوهم، بل عن إيمان وعقيدة وبعد بحث وتمحيص، وتكلّموا كثيراً في غير الطبقة الأولى من هؤلاء[4].

(1) - أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ط1. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان:1998، ج4، ص 014.
(2) - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط4. دار الشروق، عمان، الأردن: 2006، ص 45.
(3) - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري،مرجع سابق، ص 033.
(4) - أحمد إبراهيم طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع، مرجع سابق، ص 63.

وهكذا تمكن اللّغويون بعد البحث والتمحيص من التوصل إلى الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين والتي تضم كلاّ من: جرير، والفرزدق، والأخطل. والملاحظ هنا أن دراسة اللغويين لشعراء الإسلام كان أسبق من دراستهم للشعراء الجاهليين وهذا لقرب عهدهم منهم.

وإذا كان اللّغويون قد عرفوا الطبقة الأولى في الإسلاميين فحري م أن يعرفوا الطبقة الأولى في الجاهليين، وحري م كذلك أن يدرسوا الجاهليين على طريقتهم التحليلية، فانكبوا على ذلك، ولم يتركوا شاعرا من مشهوري الجاهليين إلاّ رأو فيه رأيا، وقالوا فيه شيئا،

ولم يتركوا ضربا من فنون الشعر إلاّ نقدوه وقدروه ونوهوا بما فيه من جيد ورديء.(1)

وقد يلفت الانتباه بشكل خاص، ميل النقد منذ نشأته إلى تقويم الشعراء بعد تصنيفهم في فئات، وكثيرا ما كان يصنف الشعراء بعد تصنيفهم في فئات، وكثيرا ما كان يصنف الشعراء في مجموعات تتكون كل واحدة منها من ثلاثة أفراد.

قال أبو عبيدة "أشعر الناس أهل الوبر خاصة، وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة... وفي الطبقة الثانية: الأعشى ولبيد وطرفة"(2)

فأبو عبيدة كما هو واضح من كلامه هذا قد صنف الشعراء في طبقات، دون أن يكون على وعي بمعنى الطبقة، فوضع في الطبقة الأولى ثلاث شعراء جاهليين وهم: امرؤ القيس وزهير والنابغة، الحال نفسه فعله في الطبقة الثانية التي حشر فيها: الأعشى ولبيد وطرفة.

وقف هؤلاء العلماء مطولا عند الشعر الجاهلي وتأملوه كثيرا، فخرجوا بأحكام عامة موجزة وغير معلله، متجاوزين في أحكامهم مجال الشعر إلى الحكم على الشاعر وإبراز الغرض الذي نبغ فيه، ومن أمثلة ذلك ما قاله الأصمعي: "كفاك من الشعراء أربعة:زهير إذا رغب،والنابغة إذا رهب،والأعشى إذا طرب،وعنترة إذا كلب "(3)

لقد وازن اللغويون بين شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، بعد أن أقروا لهم بالتفوق على سائر الشعراء الجاهليين، إلاّ أ م في موازنا م ومفاضلا م اختلفوا في أشعرهم، هذا الاختلاف مرده اختلاف ذوق اللغويين، الذين تباينت آراؤهم واختلفت حول هؤلاء الشعراء الأربعة، فمنهم من قدم امرأ القيس، ومنهم من قدم الأعشى، وآخرين قدموا زهيرا أو النابغة.

(1) – المرجع نفسه، ص 063.

(2) - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح، علي فاعور، ط2. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 1992، ص 105.

(3) - أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت: 2004، ج1، ص 085.

فمما قاله يونس بن حبيب "أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرئ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرا والنابغة"(1)

كان اللغويون عندما يعمدون إلى تقديم شاعر ما على بقية الشعراء يتأملون جيدا في شعره بغرض استخلاص خصائصه الفنية التي يتخذونها كحجة في تقديم شاعرهم، الذي يرون أنه المبرز والمتفوق على أقرانه الشعراء.

فعلماء البصرة من اللّغويين،حين أقدموا على تقديم امرئ القيس على أقرانه،نظروا في الجانب الفني لشعره، فألفوه من أكثرهم تشبيها، إضافة لسبقه العرب إلى أشياء ابتدعها وقلّده فيها غيره، من ذلك استيقاف الصحب، والبكاء على الأطلال، ورقة النسيب، و القدرة الفينة التي تمثلت في تشبيه النساء بالبيض والظباء، وكذا تشبيه الخيل بالعصي والعقبان.

لذا احتج هؤلاء في تقديمهم لامرئ القيس بقولهم "ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى"(2)

أما الذين قدموا الأعشى فاحتجوا على ذلك بقولهم "هو أكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده"(3).

وعليه فالكوفيون اتخذوا من الكثرة مقياسا نقديا حكموا من خلاله على الأعشى بأنه أشعر الشعراء، وسنجد فيما بعد أن هذا المقياس تأثر به ابن سلام واتخذه ضمن المقاييس النقدية العامة في تصنيفه للشعراء في طبقات.

في حين نجد علماء الحجاز والبادية يعمدون إلى تقديم زهير بن أبي سلمى محتجين في ذلك بقولهم "كان زهير أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره"(4)

هؤلاء العلماء اللّغويون الّذين قدموا زهيرا نظروا في "جودته الفنية" واتخذوها مقياسا مكنهم من تقديم زهير على بقية الشعراء، فهو في نظرهم أحكمهم شعرا وأجزلهم بيتا، كما أن شعره يتصف بالإيجاز والوضوح وكثرة الأمثال.

---

(1) - محمد بن سلام الحجمي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 52.
(2) - محمد بن سلام الحجمي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 055.
(3) - المصدر نفسه، ص 065.
(4) - المصدر نفسه، ص 064.

من هنا نخلص إلى نتيجة مفادها: أن اللغويين سواء أكانوا بصريين أم كوفيين استطاعوا الوصـول إلى الطبقة الأولى الجاهلية وإن لم يستخدموا لفظة "طبقة" والتي تشمل كلاً من: امـرئ القـيس، والنابغـة، وزهير، والأعشى، إلا أ م اختلفوا في أيهم أشعر، وهذا لاختلاف أذواقهم، وطبـائعهم وأهـوائهم،التي جعلتهم يفضلون شاعرا على آخر.

فرغم هذا الاختلاف والتباين في الأذواق إلا أ م تمكنوا من استنباط مقياسين نقديين هما: الكثـرة، والجودة الفنية، هذان المقياسان تأثر ما ابن سلام في طبقاته، حيث اعتمدهما ضمن المقاييس الأساسية في إنزال الشعراء في طبقات.

وعليه فهؤلاء العلماء اللغويون قد انكبوا على دراسة شعراء الجاهلية بتمعن وتدقيق، حتى انتهوا إلى الطبقة الأولى الجاهلية، حيث أقروا بتفوق كلا من: زهير والنابغة والأعشى إلى جانب امرئ القيس.

إن اهتمام هؤلاء اللغويون بالشعراء لم يتوقف عند الشعراء الجاهليين فحسب، بل نجد لهم أحكاما حول شعراء عصرهم،وهذا بعد دراسة نتاجهم الشعري فاسـتنتجوا الخصـائص الفنيـة لكـل شـاعر درسوه،ومذهبه الفني،محاولين بذلك تصنيفهم في درجات كما فعلوا ذلك من قبل.

وقد نال الشعراء الثلاثة: الفرزدق وجرير والأخطل عناية كبرى من قبل هؤلاء اللغويين النقاد،لدرجة أن قادهم ذلك إلى الاختلاف حول أشعرهم،وقد أكد هذا الاختلاف يونس بن حبيب بقوله "ما شهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق وأجمع أهل ا لس على أحدهما،وكان يونس يقدم الفرزدق،وكـان المفضل يقدمه تقدمة شديدة "[1].

كما روى أبو عبيدة حجج من قدم جريرا فقال " يحتج من قدم جريرا بأنه كان أكثرهم فنون شعر وأسهلهم ألفاظا،وأقلهم تكلفا،وأرقهم نسيبا وكان دينيا عفيفا"[2].

إن اهتداء اللغويين إلى الطبقة الأولى من شعراء الإسلام لا يعود لجودة أشعارهم أو تنوع أغراضهم الشعرية فحسب، بل أيضا لمنازلهم وأقدارهم،وهذا ما تجسد فعلا لدى جرير والفرزدق والأخطل، الـذين نالوا إعجاب الجميع فاعترفوا لهم بالتقدم،وهذا لباعهم الطويل في الشعر، وخصوبة خيالهم،لذا أحس النقاد بفطر م أن الثلاثة طبقة لا يدانيهم غيرهم [3].

(1) - محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،مصدر سابق،ج1،ص 75.
(2)- أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،دار الفكر،بيروت،ج1،ص 180.
(3)- انظر:مصطفى الصاوي الجويني،تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث،دط،.ار المعرفة الجامعية:2000 ص 079.

كانت هذه أبرز القضايا النقدية التي اتجهت لها جهود العلماء النقاد،فقد أولوا عناية خاصة بالجانب الفني عند كل شاعر،محاولين بذلك تصنيف إنتاج الشعراء بغرض استخلاص خصائص ومميزات كل شاعر وبذلك حاولوا أن يجدوا لكل شاعر عاش في عصرهم نظيرا له في الجاهلية.ومن هنا بدأت فكرة تصـنيف الشعراء في مجموعات أو طبقات،إلا أ ا لم تأخذ الوجهة العلمية إلا فيما بعد.

بعد اهتداء اللغويين إلى الطبقة الأولى من الشعراء الجاهلين، راحوا يقارنون بين شـعرائهم وشـعراء الطبقة الأولى الإسلامية في بعض النواحي الأدبية والفنية،من ذلك مارآه أبو عمرو بن علاء من أن جريـرا يشبه الأعشى،والفرزدق يشبه زهيرا،والأخطل يشبه النابغة.هذا التشابه قائم على وجوه عدة: كالصـياغة والأغراض والطبع [1].

يقول ابن رشيق:" وكان الحذاق يقولون:الفحول في الجاهلية،وفي الإسلام ثلاثة متشـا ون:زهـير والفرزدق،والنابغة والأخطل،والأعشى وجرير " [2]

من هنا يتضح أن الموازنات وجدت منذ بداية عصر التدوين،حيث وازن اللغويـون بـين شـعراء الإسلام وشعراء الجاهلية،فتمكنوا من الوصول إلى أنّ جريرا يشبه الأعشى،وهذا في تنوع أغراضهما،فكل واحد منهما طرق مختلف فنون الشعر من هجاء،ومدح، ووصف،ونيسب. أما الفرزدق فيشبه زهيرا من حيث الجودة الفنية التي تمتاز ا أشعارهما، فالفرزدق شهد له أقرانه بجودة شعره وبتفوقه،وزهير كان مـن رواد مدرسة الصنعة في الجاهلية ؛إذ كانت قصائده تمكث حولا كريتا ينقحها ويهذ ا حتى تبلغ درجـة عالية في الجودة الفنية.

أما الاخطل فكان يشبه النابغة،وهذا لغلبة المدح التكسبي على شعريهما، فكلاهما كـان شـاعر بلاط،فا لنابغة اختص بمدح ملك الحيرة النعمان بن المنذر.في حين اختص الأخطل بمدح الخليفة الأمـوي عبد الملك بن مروان.

اعتمد اللغويون في تقديمهم للشعراء على مقاييس محددة، أقروا من خلالها أن امرأ القيس والنابغة وزهير والأعشى أشعر الجاهليين،وأن جريرا والفرزدق والأخطل أشعر الإسلاميين،كما حاولو إيجاد أوجه الشبه بين شعراء الطبقتين الذين شهد لهم اللغويون بالتفوق والأفضلية،وهذا بالاعتمـاد علـى مقياسـين بارزين أولهما:كثرة إنتاج الشاعر وغزارته، بحيث طرق مختلف فنون الشعر من مـديح وهجـاء وفخـر ووصف ونسيب كجرير والأعشى،أو أن تكون هذه الكثرة ترجع إلى طول نفس الشاعر،وطول قصائده كالأخطل.

(1)- انظر:أحمد ابراهيم طه،تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،مرجع سابق، ص 64.

(2)-أبو علي حسن بن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده،مصدر سابق،ج1،ص90.

وثانيهما: جودة الشعر،وهذا من حيث خصائصه الفنية والمعنوية التي تقبلها جل الأذواق،وهذا مالمسناه في أشعار المقدمين من جاهليين وإسلاميين،كما أنه الأصل الذي اعتمده اللغويـون في إنـزال الشـعراء منازلهم،ووضع كل شاعر في مستوى خاص [1].

ومما يدل على أن المقياس في التفاضل بين الشعراء، إنما هو كثرة الشعر وجودته،قول أبي عبيـدة: " الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يقدم على طرفة ؛لأنه أكثر عدد طوال جياد،وأوصف للخمـر والحمر،وأمدح،وأهجى "[2].

فأبو عبيدة يرى في الأعشى أنه رابع الشعراء المتقدمين بعد امرئ القيس والنابغة وزهير،وهذا لجودة شعره وقدرته على التصرف في أغراض الشعر من وصف للخمر والنساء،ومدح وهجاء،هذه الخصـائص الفنية في شعره جعلته يتقدم على طرفة الذي جاد هو الآخر شعره،ولكنه كان قليلا.

إن مقياسي:كثرة الإنتاج،وجودة شعر الشاعر تأثر ما ابن سلام فيما بعـد وأدرجهمـا ضـمن المقاييس الأساسية في إنزال الشعراء منازلهم،هذان المقياسان يركن إليهما ويعتد ما في النقد،وعلى هـذا الأساس قامت العديد من الموازنات بين الشعراء.

ومما يزيد هذا المقياس قوة واطرادا أنّ اللغويين قاربوا بين رجـال الطبقـة الأولى في الجاهليـة ونظير ا في الإسلام "،فجرير كالأعشى،والفرزدق كزهير،والأخطل كالنابغـة.وأمـا تفضـيل شـاعر بعينه،فهذا يعود إلى ذوق الناقد،وما يميل إليه من عناصر الشعر" [3].

من هنا يتضح أن العلماء اللغويين لم يقفوا عند حدود تحديد الطبقة الأولى الإسلامية فحسـب،أو تحديد نظير ا في الجاهلية،بل تعدوا ذلك لعقد موازنة بين شعراء الطبقتين،معتمدين في ذلك على مقاييس محددة،وهذا بغرض إبراز مدى التشابه الحاصل بين كل شاعر ونظيره من الطبقة الأخرى.

اعتمد اللغويون على مقاييس محددة جعلتهم يفضلون شاعرا ما على آخـر،من ذلـك تفضـيلهم للأخطل على صاحبيه جرير والفرزدق،الأمر نفسه فعله أبو عمرو بن العلاء،وأبو عبيدة اللّذان كانا يريان في الأخطل أنه أشعر شعراء الإسلام،وأنه يفضل على قرينيه جرير والفرزدق، وهذا لصحة شعره وطـول باعه فيه.أما يونس بن حبيب، فكان يرى هو الآخر في الأخطل أنه أشعر الشعراء الثلاثة، وهذا بإجمـاع العلماء من متقدمي النحاة واللغويين،كل ذلك بفضل شدة ذيبه للشعر،وخلو كلامه من السقط. [4]

(1)-أحمد إبراهيم طه،تاريخ النقد العربي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،مرجع سابق،ص 67.
(2)-أبو اعلي الحسن بن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده،مصدر سابق،ج1،ص 38.
(3)-أحمد إبراهيم طه،تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،مرجع سابق،ص 66.
(4)-المرجع نفسه،ص 67

وعليه فقد أجمع هؤلاء اللغويون على أنّ الأخطل أشعر شعراء الإسلام، وهذا بفضل كثرة تهذيبه لشعره وتنقيحه إياه، مما جعله شعرا صحيحا خاليا من السقط والخطأ،فكان بذلك تعليلهم النقدي تعليلا بسيطا يفتقر لدقة التحليل والعمق.

ومما ينبغي الوقوف عنده،ونحن بصدد الحديث عن الطبقة الأولى الجاهلية، هو السبب الذي جعل هؤلاء اللغويين يقفون عند حدود أربعة شعراء دون سواهم، يقول أحمد طه إبراهيم: "والحق أنه ليس للأربعة الجاهليين خامس يماثلهم حتى يوضع بينهم:فطرفة مثلا صادق الشعور،قوي المعاني،مطرد النفس،حسن الصياغة،ولكن كثرته الأدبية من القلة بحيث لا تشفع لناقد أن يضعه في طبقة الأعشى وزهير".[1]

يبدو من هذا الكلام أنّ أحمد طه إبراهيم كان متأثرا هو الآخر كغيره من النقاد بمقياس الكم،متخذا من طرفة كأنموذج للتدليل على ما يذهب إليه،فهو بإقصائه من الطبقة الأولى الجاهلية،يعلل ذلك بقلة شعره،مقارنة بالشعراء الأربعة الآخرين،كما قوى دليله باعتماده على نماذج أخرى،من ذلك قوله في الشماخ،وعلقمة الفحل،و أوس بن حجر، أنهم لم يستطيعوا مداناة هؤلاء الأربعة في مستواهم.وبالتالي لم يجد هؤلاء الأربعة شاعرا خامسا يكون على شاكلتهم.

والحال نفسه بالنسبة لشعراء الطبقة الأولى الإسلامية،فابن سلام الذي كان متأثرا بآراء اللغويين عندما أراد إقحام الراعيضمن شعراء الطبقة الأربعة لم يجد من يؤيده في ذلك من النقاد اللغويين ،فهم وإن اختلفوا في شعراء هذه الطبقة إلا أنهم لم يعيروا أي اهتمام للراعي.يقول ابن سلام " فاختلف الناس فيهم أشد الاختلاف وأكثره.وعامة الاختلاف أوكلّه في الثلاثة.ومن خالف في الراعي قليل،كأنه آخرهم عند العامة"[2]

وعليه فجهود اللغويين لو تتوقف عند تحديد شعراء الطبقة الأولى الإسلامية،أو تحديد نظيرتها في الجاهلية فحسب،بل راحوا يفاضلون ويوازنون بين شعراء كل طبقة معتمدين في ذلك على حجج وأدلة تعضد نظرتهم،وتبين سبب تقديمهم لشاعرما على آخر.

وفي نهاية هذا المبحث يمكن الإشارة إلى أن أخطر مشكلة واجهت اللغويين أثناء جمعهم للشعر،تكمن في ظاهرة "الانتحال "إذ وجدوا أشعارا كثيرة منسوبة إلى غير أهلها، مما حدا بهم إلى التصدي لهذه الظاهرة،والتأكد من نسبة الشعر لقائله.والمشكلة نفسها واجهها علماء الحديث الذين وجدوا هم أيضا

(1)-66 المرجع نفسه،ص 66
(2)-محمد بن سلام الجمحي.طبقات فحول الشعراء،مصدر سابق ج2،ص:299.

أحاديث موضوعة منسوبة لشخص رسول الله صلى الله عليه وسلم،الأمر الذي جعلهم يتصـدون لهـذه الظاهرة،وهذا بوضع رواة الحديث في طبقات بعد التأكد من صدقهم وأمانتهم.

من هنا نخلص إلى نتيجة مفادها أن فكرة الطبقات وجدت عند علماء الحديث،قبل وجودهـا عنـد اللغويين الذين عمدوا إلى اقتباس هذه الفكرة،ونقلها من ا ال الديني إلى ا ال اللغوي والأدبي،فهم وإن لم يستخدموا لفظه "طبقة"إلاّ أ م تمكنوا بفضل حسهم النقدي،وطول مدارستهم للشعر مـن التوصـل إلى الطبقة الأولى الإسلامية، والتي تضم كلاّ من:جرير والفرزدق والأخطل،وهذا لقرب عهدهم منهم،ليتعدوا ذلك إلى تحديد نظير ا من شعراء الجاهلية والتي تضم كلا من النابغة،وزهير،والأعشى بالإضافة لامـرئ القيس،وهذا من خلال البحث عن أوجه التشابه بين كل شاعر إسلامي ونظيره في الجاهلية.

وإذا كان اللغويون قد تمكنوا في النهاية من تحديد طبقتين من الشعراء،إحداهما في الإسلام،والأخرى في الجاهلية،فإ م قد فسحوا ا ال واسعا لمن سيأتي بعدهم للبحث عن بقية الطبقات،وهذا ما قام به ابـن سلام.

4- مفهوم الطبقة عند نقاد الأدب:

إن الحديث عن فكرة الطبقة عند نقاد الأدب يقودنا إلى الحديث عن نوعين من الطبقـات:طبقـات رأسية مغلقة انفرد ا ابن سلام وصنف على أساسها الشعراء في طبقات،وطبقات مفتوحة اعتمدها ابـن قتيبة وابن المعتز وغيرهما في مؤلفا م.

ولما كان ابن سلام الجمحي أول ناقد أدبي يصنف كتابا في الطبقات.فهل هذا يعني أنه مبتكر للفكرة ؟ أم أ ا وجدت قبله في التراث العربي لدى علماء الحديث واللغويين. وإذا كان الأمر كذلك، فما الذي أضافه ابن سلام في فكرة الطبقات ؟ وهل من جاء بعده من النقاد،كابن قتيبة وابن المعتز وغيرهمـا،ألفوا فعلا في الطبقات ؟ أم أن تصانيفهم لا تعدو أن تكون مجرد تراجم للشعراء.

لقد سبق وأن ذكرنا أن علماء الحديث كانو أول من طرق فكرة الطبقات،وهذا لدواعي دينية، فمـع بداية العصر العباسي كثر الوضع في الحديث: مما دفع بعلماء الحديث إلى التصدي لهـذه الظاهرة،وذلـك بوضع الرواة في طبقات بعد دراسة أسانيدهم ونقدها،الأمر نفسه شهده الشعر العربي مع بدايـة عصـر

التدوين حيث برزت ظاهرة" الانتحال " ،مما دفع بابن سلام إلى دراسة هذه الظاهرة،وذلك برد الأشعار إلى أصحابها،ليتمكن في النهاية من وضع الشعراء في طبقات.

وإذا كان ابن سلام -كما روي عنه- أنه كان محدثا راويا،فلا عجب أن تأثر بالفكرة كما هي عند علماء الحديث،هذا التأثر جعله يدخل فكرة الطبقات المجال الأدبي والنقدي، وهذا بنقلها من مجال رواة الحديث إلى مجال الشعراء ؛ بحيث جعل من مؤلفه النقدي "طبقات فحول الشعراء " يدور حول هذه الفكرة،والتي أضاف إليها شيئا من ثقافته وذوقه،ودراسته الواسعة للشعر والشعراء، ما جعله ينفرد برؤية خاصة في هذا المجال.

من هنا تكمن أهمية الحديث عن فكرة الطبقة عند نقاد الأدب، وكشف اللثام عنها، خاصة عند ابن سلام،وهذا لا لكونه أول ناقد يدخل الفكرة المجال الأدبي والنقدي فحسب،بل لأنه أيضا كانت له رؤية خاصة في ذلك جعلته ينفرد بها عن بقية النقاد ممن ألّفوا في الطبقات.

لا يخفى على فطنة أي باحث في تراثنا الأدبي،أن اتجاه بعض أسلافنا من الأدباء والنقاد،نحو دراسة سير الشعراء وأشعارهم،ظهر في بداية الأمر متزامنا مع اتجاه رواة الأدب نحو جمع التراث اللغوي والأدبي عند العرب،وذلك في أواخر عهد بني أمية،وأوائل عهد بني العباس [(1)].

وقد أدى هذا إلى قيام بعض علماء الشعر ونقاده،بتوثيق هذا التراث،ونقد مصادره،والكشف عن أحوال رواته،ومراتبهم في التلقي والأداء،متأثرين في هذه الناحية بالقواعد التي وضعها العلماء المسلمون لنقد الحديث النبوي [(2)].

وعليه فقد تأثر النقاد والعلماء بالشعر بعلماء الحديث، الذين كان لهم فضل السبق في وضع قواعد دقيقة لتوثيق النص ونقد رواته، من حيث العدالة والضبط،وصحة الإسناد. وليس هذا فحسب، بل دراسة أحوال رواة النص،وأخبارهم وسيرهم،دراسة علمية موضوعية.

من هنا جاء تأثير منهج العلماء المسلمين في نقد الحديث النبوي،في كثير من رواة العالم العربي والإسلامي،ونقاد الأدب.

وعلى أية حال،فإن اهتمام علماء الحديث بنقد الرواة ودراسة سيرهم و أخبارهم أدى إلى ظهور علم الرجال،الذي مهد الطريق لنشأة فن كتابة التراجم والسير في الأدب العربي [(3)].

---

(1)- كارل بروكلمان،تاريخ الأدب العربي، تر:عبد الحليم النجار،ط5.دار المعرفة الجامعة:،ج1983،ج1، ص 65.

(2)-ناصر الدين الأسد،مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية،مرجع سابق ص 255.

(3)- عثمان موافى، دراسات في النقد العربي،ط4.دار المعرفة الجامعية: 2001،ص 105.

ويعد محمد بن سلام الجمحي * من أوائل العلماء النقاد الذين تناولوا أخبار الشـعراء وطبقـا م الشعرية،تناولا علميا على أسس منهجية دقيقة،كما سنرى بعد ذلك،فهو بعد أن فرغ من الحديث عـن قضية وضع الشعر الجاهلي،وبعض القضايا التي تتعلق ذه القضية الأم،كقضية الذوق الأدبي،ونشأة علـوم العربية،وأولية الشعر،وتنقل الشعر في القبائل،وذلك في مقدمة هذا الكتاب "طبقات فحول الشعراء " انتقل إلى دراسة سير الشعراء وأخبارهم،من خلال تقسيمهم إلى طبقات.

بدأ ابن سلام في عرض منهجة الذّي اتبعه في ترتيب طبقات الشعراء بقوله " ففصلنا الشعراء مـن أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام،فـ ّلناهم منازلهم،واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة،وما قال فيه العلماء " (1)

واضح من كلام ابن سلام أنه اعتمد منهجا تاريخيا فنيا في عرضه لقضية الطبقات، جاعلا من الأداء الفني طريقته في تتبع ما يلتقي فيه شاعر ما مع سواه،بغض النظر عن الاختلاف الزمني ،وهذا من خـلال تقسيمه للشعراء إلى جاهليين وإسلاميين،رغم أنه لم يكن يفكر في هذا التقسيم،بل أملتـه عليـه طبـائع الأشياء.فابن سلام كان يهدف إلى توزيع الشعراء في طبقات تبعا لجود م الفنية وكثر م الشعرية بالإضافة إلى معايير أخرى لم يصرح ا.

لقد قسم ابن سلاّم شعراءه إلى عشر طبقات في الجاهلية وأخرى في الإسلام،واضعا في كل طبقـة أربعة شعراء متكافئين معتدلين: " فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا،فألفنا مـن تشـابه شعره منهم إلى نظرائه،فوجدناهم عشر طبقات،أربعة رهط في كل طبقة متكافئين معتدلين " (2).

إنّ ابن سلاّم أشار في أكثر من موضع من كتابه أنه اقتصر على الفحول من الشعراء في الجاهلية أو في الإسلام، ومما يؤكد ذلك أن المتأمل لهذا الكتاب يدرك أن ابن سلام لم يستقص في تراجمه كل شعراء الجاهلية،و لا كل شعراء الإسلام ،بل الفحول منهم.

كما أن وضع بعض الشعراء ذه الصفة،أي: الفحولة،تعني أ م وصلوا إلى درجة عالية من الصياغة الفنية،أو كما يقول أحد نقادنا المعاصرين واصفا الفحولة الشعرية بأ ا " طراز من السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية "3.

---

* -محمد بن سلام الحجمي: ولد في البصرة سنة 139ه/تلقى العلم عن كثير من علماء عصره،كأبي حاتم والرياشي و المازني وثعلب،وابن حنبل،وأبي خليفة الجمحي الذين كانوا رموز الثقافة الإسلامية والعربية في عصره.توفي سنة 213ه /انظر معجم الأدباء ص160،وطبقات النحويين واللغويين ص180

(1)- محمد سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،ج1،مصدر سابق ص،ص 23،24.

(2)- المصدر نفسه،ص 68.

(3)-إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن من الهجري،مرجع سابق،ص 41.

يضاف إلى ذلك اتساع دائرة ثقافتهم الشعرية وغزارة مرويا م،من ذلك أن راوية سئل عن الفحل من الشعراء " فقال الراوية يريد أنه إذا روى استفحل" [1].

الأمر نفسه يراه الأصعمي حيث يقول "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشـعار العرب،ويسمع الأخبار ويعرف المعاني،وتدور في مسامعه الألفاظ" [2]

كما سأله تلميذه أبو حاتم السجستاني عن معنى الفحل، فقال الأصمعي:"يراد أن له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق "(5) وعليه فابن سلام واجهته مشكلة كثرة الشعراء،الأمر الذي جعله يقتصر على المشهورين منهم،ممن تتوفر فيهم صفة الفحولة،فوجدهم أربعين شاعرا، وهم الذين يمثلـون العصـر الجاهلي،،مضيفا إليهم أربعين آخرين من شعراء العصر الإسلامي وفق المنهج نفسه،كما وضـع في كـل طبقة أربعة شعراء يجمع بينهم التكافؤ والتشابه في أشعارهم.

لكن الأمر المثير للحيرة والتساؤل هنا يكمن في مفهوم "الطبقة" أو التشابه الذي قصده ابن سـلام "،والذي أقحم على أساسه كل أربعة شعراء في طبقة واحدة.

لقد حاول محقق كتاب "طبقات فحول الشعراء " –محمـود شـاكر-أن يجيـب عـن هـذا التساؤل،مبررا المعنى الذي يذهب إليه ابن سلام من كلمة"طبقة".

فكانت خلاصة رأيه في هذه القضية،أن ابن سلام لا يستعمل طبقة بمعناها المتعارف عليه،أي المرتبة أو الم لة،بل يستعملها بمعنى المذهب أو رأس المذهب. [3]

وقد رجح هذا التفسير بناء على ورود هذه الكلمة في بعض النصوص التراثية حسب زعمـه ـذا المعنى دون أن يكون على وعي بأن تتبع التطور الدلالي لهذه اللفظة،قد يوضح الكثير من الغموض الـذي أحاط بمعناها.

وعلى أية حال،فقد أراد محمود شاكر أن يبين معنى "الطبقة" عند ابن سلام،والتي علـى أساسـها صنف الشعراء في طبقات بناء على التشابه الحاصل بين شعراء كل طبقة فقال "والتشابه عند ابن سلام لا يعني التطابق،وإنما يعني وجوها من الشبه بعينها في المناهج مع اختلاف ظاهر يتميز به كل واحد منهم عن صاحبه،و ذا الاختلاف يكون كل منهم رأسا في هذا المذهب من مذاهب الشعر..." [4].

---

(1)-أبو علي الحسن بن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،مصدر سابق،ج1 ص131.
(2)-المصدر نفس،ص131
(5)-.عبد الملك بن قريب الأصمعي فحولة الشعراء، ص 16.
(3)-عثمان موافي،دراسات في النقد العربي،مرجع سابق،ص 109.
(4)-محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،مصدر سابق،ج1،ص 65.

فمحمود شاكر يذهب إلى أن ابن سلام كان يعني بالطبقة: المنهج،أو المذهب الذي يسـير عليـه الشاعر،فكل شاعر يمثل منهجا خاصا،لذا فتشابه الشعراء الأربعة في الطبقة الواحدة إنما هـو في الحقيقـة تشابه في المناهج مع اختلاف كل منهم عن صاحبه.

ففي قول ابن سلام "ثم إنا اقتصرنا –بعد الفحص والنظر والرواية- إلى رهط أربعة،على أ م أشـعر العرب طبقة،ثم اختلفوا بعد –فوجدته صعبا أن يفسر قوله ههنا طبقة،ولم أجد له إلاّ معنى واحدا كأنّه هو الذّي يعنيه ابن سلام،وهو أ م أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر أو في ج مـن مناهجـه أو ضرب من ضروبه "1"

فهؤلاء الشعراء الأربعة – حسب محقق الكتاب –هم أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر،أو في ج من مناهجه،أو ضرب من ضروبه،وأن الأربعين شاعرا الذين اقتصر علـيهم ابـن سـلام،والذين قسمهم إلى عشر طبقات، إنما قسمهم في الواقع إلى عشرة مناهج أو مذاهب من مذاهب الشعر،وهذا مـا جعل محقق الكتاب يقع في الكثير من المبالغات والغلو،وهذا بقوله أن لكل طبقة منهجا خاصا ا تنفرد به عن بقية الطبقات.

غير أن الذي أوقع شاكرا في هذا الغلو والمبالغة في معنى الطبقات هو استبعاده عنصر الـزمن مـن معنى الطبقة،واقتصاره على البعد المكاني،فهو يرى أن الطبـق يشـمل الغطـاء والمغطـى أي: الوضـع العمودي،وحصره في ذلك دون أن ينتبه إلى أن الوضع المكاني يقابله وضع زماني،فالطبقة من الشعراء تأتي بعد الأخرى، هذا من الناحية المكانية،أما من الناحية الزمانية فتعني المساواة. (2)

فإذا كان محقق كتاب،"طبقات فحول الشعراء " قد بالغ نوع اما لمّا حصر "التشابه" الـذي كـان يرمي إليه ابن سلام في التشابه في المناهج أو المذاهب،فإن وجوه الشبه تبقى غامضة إذا تأملنـا الشـعراء الذين تضمهم كل طبقة،فهناك فروق واضحة في المنهج الشعري لدى الكثير منهم.

وتبدو مظاهر الاضطراب جلية في بعض الطبقات،ففي الطبقة الأولى الجاهلية الـتي تضـم:امـرأ القيس،والنابغة،وزهير،والأعشى نجد بينهم اختلافا واضحا، كما أن اللاّفت للانتباه أن ابن سلام يبـدأ في تقديمه لهؤلاء الشعراء ببيان اختلاف النّاس فيهم،ومع ذلك يحشدهم في طبقة واحدة دون أن يقدم أسباب ذلك (3).

(1)-المصدر نفسه،ص 68.
(2)-ينظر:عمار ويس،المقاييس النقدية عند ابن سلام،بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم،جامعة قسنطينة،معهد اللغة والأدب العربي،ص131.
(3)-انظر رجاء عيد،قراءة في كتاب "طبقات فحول الشعراء لابن سلام " مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 06 العدد 2 فبراير،مارس 1986،ص 112.

فالقضية هنا تظل غامضة،فعلى أي أساس أقحم ابن سلام هـؤلاء الشـعراء الأربعـة في طبقـة واحدة،وبينهم فروق بينها ابن سلام نفسه دون أن يعلل مفهوم "التشابه" الذي يبرر هذا التقسيم.

وفي الطبقة الثانية الجاهلية نصطدم بابن سلام وهو يضع كلاّ من: الحطيئة، وكعب بن زهـير ضـمن الشعراء الجاهليين،رغم أن كليهما شهد الإسلام واعتنقه، كما أن لكلّ منهما شـعر كـثير في الإسـلام وخاصة الحطيئة. (1)

كما نجده يبدأالطبقة الثانية ب"أوس بن حجر" موردا أنه المقدم عليهم،في حين نجده يـذكر قبـل ذلك "وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له ولا بد من مبتدأ..." (2) كما أنه يصرح في موضع آخـر أنّ "أوس" نظير شعراء الطبقة الأولى الجاهلية،إلاّ أن اقتصاره على العدد أربعة هو الذي أخره إلى الطبقـة الثانية " وأوس نظير الأربعة المتقدمين،إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط" (3).

فابن سلام غير مطمئن بوضع "أوس" في الطبقة الثانية فيلتمس عزاء لاضطرابه، وذلك حين يقـول "كان أوس فحل مضر،حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه " (4).

من هنا يتضح أنّ حصر الطبقة في العدد أربعة قد أوقع ابن سلام في بعض المزالق،كما هو الحـال بالنسبة لأوس بن حجر الذي استحق اعتلاء الطبقة الأولى،إلاّ أن اقتصار ابن سلام على العدد أربعة هـو الذي أخره إلى الطبقة الثانية.

وهكذا تظل مظاهر الاضطراب قائمة،ففي الطبقة الرابعة الجاهلية التي يقول عنها "وهم أربعة رهط فحول شعراء،موضعهم مع الأوائل،وإنما أخل م قلة شعرهم بأيدي الرواة" (5)

فابن سلام يضع كلا من،طرفة بن العبد،وعبيد بن الأبرص،وعلقمة بن عبدة،وعدي بن زيـد في الطبقة الرابعة،ومع ذلك فهو غير مطمئن ذه المرتبة المتأخرة،إلاّ أن قلة شعرهم بأيدي الرواة هو الـذي أخرهم إلى هذه الطبقة.

من هنا يتضح أن ابن سلام جعل من" الكثرة "مقياسا نقديا في تحديده لشعراء الطبقة الرابعة،فهؤلاء الشعراء مقلون لذا تم تأخيرهم إلى هذه الطبقة.

(1)-انظر مصطفى الشكعة،مناهج التأليف عند العلماء العرب، ط7.دار العلم للملايين،بيروت،لبنان:1993،ص 27.
(2)-محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق،ج1،ص50.
(3)-المصدر نفسه،ص 97.
(4)-المصدر نفسه،ص 97.
(5)المصدر نفسه،ص137.

فمقياس الكثرة جعله يؤخر طرفة بن العبد،في حين نعلم أنه كان مقدما عند علماء ذلك الوقت وهذا ما عرفناه من قول لبيد"أشعر الناس ذو القروح يعني:امرأ القيس،ثم ابن العشرين يعني: طرفم بن العبـد،ثم صاحب المحجن يعني: نفسه " [1].

وهنا نلاحظ بشكل واضح أن مقياس "الكم" الذي وضعه ابن سلام بقي سائدا،على الـرغم مـن الآراء التي وجدها أمامه تقدم بعض الشعراء المقلين.

ومعنى هذا أن المقياس أو القاعدة هي التي أصبحت تتحكم في التصنيف وليس هوى النقاد،حتى وإن كان ذلك على حساب الجودة التي لم يغفلها ابن سلام. [2]

ونبقى في الطبقة ذا ا، لنكشف مبدأ الكثرة بوضوح،وهذا من خلال حديثـه عـن عبيـد بـن الأبرص،الذي نزل إلى المرتبة الثانية بعد طرفة الذي قال فيه ابن سلام: "له قصائد حسان جيدة".

إن ابن سلام يقول عن عبيد "وعبيد بن الأبرص قديم،عظيم الشهرة،وشعره مضـطرب ذاهـب،لا أعرف له إلاّ قوله:

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب [3]

فابن سلام يضع عبيد في الطبقة الرابعة بعد طرفة الذي له قصائد حسان جيدة،رغم قلـة شـعره واضطرابه،فهو لا يعرف له إلاّ قصيدة واحدة.

إذا كان ابن سلام قد أولى "مقياس الكم" عناية بالغة، فإنه في الوقت نفسه لم يهمـل مقيـاس "الجودة" وهذا ما يتضح من خلال حديثه عن الأسود بن يعفر، الذّي وضعه في الطبقة الخامسة "وكـان الأسود شاعرا فحلا،وكان يكثر التنقل في العرب،يجاورهم،فيذم ويحمد،وله في ذلك أشعار.وله واحـدة رائعة طويلة،لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته..." [4].

من خلال تأملنا لما أورده ابن سلام عن الشاعرين:عبيد،والأسود،نجد أنه اعتمد مقياسين نقـديين مختلفين في طبقتين متتاليتين،فعبيدا أ خره إلى الطبقة الرابعة،وهذا لقلة شعره،إذ لا يعرف لـه إلا قصـيدة واحدة ،أما الأسود فقد أخره ابن سلام إلى الطبقة الخامسة لقلة قصائده الجيدة،وانفراده بقصيدة جيـدة واحدة،إذ لو أردفها بقصيدة أخرى مماثلة من حيث الجودة الفنية لقدمه عن هذه المرتبة.

---

(1)-عبد الله بن مسلم بن قتيبة،الشعر والشعراء،مصدر سابق،ص 41.

(2)-ينظر علمي لراوي،اتجاهات النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث الهجري،بحث مقدم لنيل درجة الماجيستيرفي الأدب القديم،جامعة قسنطينة،معهد اللغة والأدب العربي:1987،ص 89.

(3)-محمد بن سلام الجحمي،طبقات فحول الشعراء،مصدر سابق،ج1،ص 138.

(4) -محمد بن سلام الحجمي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1، ص 147.

وعليه فابن سلام من خلال حديثه عن الشاعرين السالف ذكرهما، يتضح أنه يغلب جانب "الكم" على جانب "الجودة"، فالشاعر المكثر عنده ولو كان شعره قليل الجودة أفضل من الشاعر المقـل الجيـد شعره.

وإذا تجاوزنا شعراء العصر الجاهلي إلى طبقة أصحاب المراثي التي تضم هي الأخرى أربعة شـعراء وهم: متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهله، وكعب بن سعد الغنوي، نصـاب بالدهشـة، ويجعلنـا نتساءل عن التشابه الحاصل بين هؤلاء الشعراء، هل هو تشابه في المضامين أو الأغراض ؟[1] ،ثم لماذا اقتصر الأمر على أصحاب المراثي فقط دون غيرهم، كأصحاب المديح، أو النسيب مثلا.

من هنا يتضح أن ابن سلام قد خرق المقاييس التي أقرها من قبل، كالكثرة، والجودة الفنية، وأقـر بمقياس آخر هو " الموضوع الشعري الذي يكمن في" الرثاء"، فابن سلام يرى أنّ هؤلاء الشعراء الأربعـة يتفقون كلهم في صدق العاطفة ؛ فقد أجادوا البكاء، ووجدوا في الحزن سلوى لهم، فكانوا بالتالي شعراء مرهفي الحس.

إضافة لطبقة "أصحاب المراثي"، نجد تقسيما آخر جغرافيا أو إقليميا، وهذا من خلال إيـراده "طبقة شعراء القرى العربية"، والتي تضم خمسة مدن هي: المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين".

والملاحظ على ابن سلام عند دراسته لشعراء القرى العربية أنه لم يأخذ بالتقسيم الربـاعي عنـد دراسته لشعراء كل قرية على حدة،مكتفيا بالحصر المكاني،مما أحدث تفاوتا في عدد شعراء كل قرية،فعدد شعراء المدينة وفقا لهذا الإحصاء خمسة، في حين وصل عدد شعراء مكة إلى تسعة، ووصل عدد شـعراء الطائف إلى خمسة،بينما وصل عدد شعراء مكة إلى تسعة ووصل عدد شعراء الطائف إلى خمسة أما عـدد شعراء البحرين فلم يزد على شاعرين.

لقد لاحظ ابن سلام أن شعراء هذه المدن أو القرى قد اختلفوا بفنهم الشعري عمن سواهم مـن الشعراء العرب الآخرين بتأثير من البيئة التي عاشوا فيها،والتي تركت آثارها الواضحة على شعرهم،وطبعته بطابع خاص وصفه ابن سلام بالليونة والسهولة والرقة والعذوبة [2].على نحو ما قاله عن شعر عدي بـن زيد "وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل نطقه " [3].

فابن سلام لم يفرد شعراء هذه المدن بقسم خاص عبثا،وإنما لكونه لاحظ أثر البيئة في نتاجهم الفـني الشعري،هذا الأثر ميزته الرقة والسهولة والعذوبة والليونة مما جعلهم يتميزون عن سواهم من الشعراء.

(1)- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، د ط، منشأة المعارف، الاسكندرية: 2000، ص 46.
(2)-زياد كامل،نظرية الشعر عند ابن سلام،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق العدد 120،أفريل:1981،صص156،155.
(3)-محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،ج1،مصدر سابق،ص 140.

وعليه فابن ابن سلام قد امتاز بقدرة كبيرة على تفسير الظواهر الأدبية،فقد ميز بين شعر البادية التي يعتبرها منطلق الشعر العربي الأول،وشعر الحاضرة،ولهذا السبب أفرد شعراء الحواضر وخصهم بالحديث في القسم الذي قصره على شعراء القرى ؛وقد علّل في هذا القسـم كثـرة الشـعر في بيئـة قرويـة دون أخرى،بدافع كثرة الحروب،كما ذهب إلى أن مخالطة الشاعر للريف واقترابـه مـن المـدن واحتكاكـه بالحضريين، يورث شعره ليونة على نحو ما رأى من شعر عدي بن زيد مثلا. (1)

هذا،وقد أردف شعراء القرى العربية بطائفة من شعراء اليهود، بلغ عددهم ثمانية شعراء،جعلهم طبقة قائمة بذا ا مع أن معظمهم كان يعيش في المدينة وما حولها.

والمتصفح لأشعارهم لايدرك أن ثمة فروقا فنية دقيقة بين شعرهم، وشعر شعراء المدينة، أو شعر شـعراء أي قرية من القرى العربية.ونظرا لأ م يمثلون في رأيه طبقة واحدة،فلم يلتزم بالتقسيم العشري أو الرباعي في دراسته لهم.

أما في دراسته للشعراء الإسلاميين،فقد التزم بدقة التقسيم العشري والرباعي حيث حصرهم في عشر طبقات،واضعا في كل طبقة أربعة شعراء.

إذ وضع في الطبقة الأولى جريرا و الفرزدق والأخطل والراعي،وهذا باعتمـاد علـى آراء العلمـاء السابقين، الذين حددوا سلفا شعراء الطبقة الأولى الإسلامية التي تضم:جرير والفرزدق والأخطل،وأضاف إليها ابن سلام الراعي.

وما حدث مع ابن سلام بالنسبة لأوس بن حجر الذّي وضعه في الطبقة الثانية من الجاهلين، واعترف بأنه نظير الأربعة أصحاب الطبقة الأولى،حدث معه في الطبقة الأولى الإسلامية،إذا احتوت الراعـي مـع جرير والفرزدق والأخطل،فالراعي أولى به الطبقة الثانية أو غيرها،ولكن قاعدة أربعة رهط لكل طبقة،هي التي جعلت الراعي يزاحم الثلاثة الفحول (2).

لقد أضاف ابن سلام "الراعي" لشعراء الطبقة الأولى الإسلامية، وهذا لاشتراكه مهم في "الهجـاء" يقول ابن سلام "والراعي عبيد بن حصين كان من رجال العرب ووجوه قومه...وكان مع ذلـك بـذيا هجاء لعشريته" (3).

من هنا يتضح أن ابن سلام جعل من "وحدة الغرض" مقياسا نقديا في تصنيفه لشعراء الطبقة الأولى الإسلامية،ومما يؤكد ذلك إضافة الراعي لهذه الطبقة لاشتراكه مع شعرائها في فن الهجاء.

(1)-محمود الربداوي ،نصوص من النقد الأدبي عند العرب،ط1.مكتبة دار الفتح،دمشق:1969،ص 12.
(2)-منير سلطان،ابن سلام وطبقات الشعراء،مرجع سابق،ص238.
(3)-محمد بن سلام الجحمي،طبقات فحول الشعراء،مصدر سابق،ج2،ص 502

وإذا انتقلنا إلى الطبقة الثانية الإسلامي، نجد ابن سلام يفصح عن مقياس آخر جعله يفضل "تعـدد الأغراض" على " الإجادة الفنية"،وهذا ما نراه جليا في وضع" كثير" في الطبقة الثانية،في حين أخر جمـيلا إلى الطبقة السادسة رغم اشتراكهما في "فن الغزل ".

يقول ابن سلام "وكان لكثير في التشبيت نصيب وافر،وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعـا في النسيب،وله في فنون الشعر ما ليس لجميل،وكان جميل صادق الصبابة،وكان كـثير يتقـول،ولم يكـن عاشقا،وكان راوية جميل " (1)

فإذا كان الشاعران قد اشتركا في فن واحد هو "الغزل"فإن جميلا يتفـوق علـى كـثير في هـذا الفن،ومع ذلك نجد ابن سلام يقدم كثير عليه،والسر في ذلك يكمن في اقتصار جميل على غرض واحد هو "الغزل" أما كثير فقد جاب مختلف الأغراض الشعرية والتي من أبرزها المدح.

أما إذا انتقلنا إلى الطبقة التاسعة التي تضم كلا من: الأغلب العجلي، و أبو الـنجم،و العجـاج، ورؤبة بن العجاج، فإننا نصاب بالاستغراب ونحن نرى أن ابن سلام يؤخر رؤبة إلى هذه المرتبة وكذا أبيه. فهو يقول عن العجاج" وإنما اكتفينا بنسبه لشهرة اسمه وبعد ذكره..." (2).

ويقول عن ابنه رؤبة: " ورؤبة أكثر شعرا من أبيه: وقال بعضهم إنه أفصح من أبيه" (3).

فالعجاج رغم الشهرة التي يحظى ا و دوره البارز في " الرجز" إلا أنه أخره إلى هذه الطبقة، والحـال نفسه بالنسبة لابنه رؤية الذي فاق أباه في الشعر.

من هنا نرى أنه على الرغم من أن ابن سلام كان مصيبا في آرائه النقدية العامة التي عبر عنها في مقدمة كتابه، إلا أنه عندما مارس نقد الشعر عمليا خانته حاسته النقدية في بعـض الأمـور السـابقة الذكر(4).

و مما يجدر ملاحظته أن بعض النقاد المعاصرين، أخذ على ابن سلام أنه انشغل كثيرا بدراسة أخبار شعراء الطبقات، وذكر بعض أشعارهم،دون الالتفات إلى تحليل أشعار هؤلاء الشعراء والكشـف عـن قيمتها الفنية (5).

و نحن لا ننكر القول بأن ابن سلام لم يعن في دراسته للشعراء بتحليل أشعارهم تحليلا فنيا، ولكنـه لم يكن الناقد الوحيد ضمن نقاد عصره، من وقف من نقد الشعر هذا الموقف، فمعظـم - كالأصـمعي

---

(1)-المصدر نفسه،ج2،ص545.
(2)- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فول الشعراء، مصدر سابق، ج2، ص 754.
(3)- المصدر نفسه، ص 761.
(4)- عز الدين اسماعيل، المصادر لأدبية واللغوية في التراث العربي، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن،: 2003، ص 186.
(5)- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة،نهضة مصر،القاهرة:1996، ص 21.

والمبرد وابن قتيبة- كان يغلب عليه الاتجاه نحو التنظير، وإلقاء الأحكام النقدية، وعرض بعض القضايا التي تتعلق بنقد الشعر.

و على أية حال، فإن دراسة ابن سلام لسير الشعراء وأخبارهم التي تتمثل في ذكر نسـب كـل شاعر، وسرد بعض أخباره، ونماذج مختارة من أشعاره، وشفعها ببعض الأحكام النقدية، تجمع في طيا ـا فرعين من فروع الدراسات الأدبية هما: تاريخ الأدب،والنقد الأدبي، وفضلا عن كل هذا، فإن دراسة ابن سلام لطبقات الشعراء على النحو الذي رأيناه، تعد دراسة رائدة، بالقياس إلى دراسات النقاد في عصره، والعصور السابقة عليه، كما تعد مرجعا أساسيا لكثير من الأدباء والنقاد الذين اقتفوا أثره في هذه الناحية.

يفقد مصطلح:"طبقة" دلالته الاصطلاحية، حين نصل إلى مابعد منتصف القرن الثالث الهجـري، وهذا مانجده عند العديد من نقاد القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولعل من أبرزهم في هذا ا ـال ابـن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء" الذي عرض في مقدمته إلى بعض القضايا التي تتعلق بنقد الشعر، في حين خص القسم الآخر بدراسة تراجم الشعراء.

فهويقول في مقدمة كتابه:"... هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عـن الشـعراء وأزمـا م وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم... وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته..." (1).

فابن قتيبة رغم إفادته كثيرا من مادة كتاب ابن سلام، إلا أنه لم يلزم نفسه بالسير على منهجـه، وخاصة فيما يتعلق بتقسيم الشعراء إلى طبقات، فقد تناول الشعراء فرادى، لم يضعهم في طبقات تشـير إلى مستوى الشاعرية عندهم.

كما لم يقسمهم على أساس قبلي أو فني أو تاريخي أو أبجدي (2)، وإذا كان قد بدأ بامرئ القيس، لتقدمه فنيا، وأتبعه زهيرا مباشرة، فإنه ما لبث أن وضع كعب بن زهير بعد أبيه، متخطيا المستوى الفـني والتدرج الزمني، مستسلما للاستطراد أو تداعي الأسماء.

ويبدو أن ابن قتيبة قد تحاشى ما وقع فيه ابن سلام، لما اتخذ من العصر بما له من دلالـة زمنيـة مقياسا من المقاييس النقدية في المفاضلة ين الشعراء، مما قد يترتب على ذلك تقديم المتقـدم زمنيـا علـى المتأخر عنه، دون مراعاة الإجادة الفنية، فالشعراء الجاهليون مقدمون على الشعراء الإسلاميين، وهـؤلاء مقدمون على المحدثين وهكذا...

من هنا دعا ابن قتيبة إلى استقلال النص الشعري عن عصره أو قائله والنظر في تقويمه بناء علـى مقياس الجودة أو الرواة (3) ،وكمـا لم

(1)-عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ص 02، 03.
(2)- محمد سن عبد الله، مقدمة في النقد الادبي، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت: 1975، ص 538.
(2)- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، مرجع سابق ،ص 123.

يتخذ ابن قتيبة الطبقات إطارا لتراجمه، نظرا لما يوحي معناها من دلالة زمنية قد يساء تطبيقها في المفاضلة بين الشعراء، فإنه ابتعد عن إطلاق صفة الفحول على الشعراء الذين ترجم لهم – كما فعل ابن سـلام – وهذا لما تحمله هذه الصفة من دلالة زمنية، حيث تطلق أحيانا على بعض شعراء عصر بعينه كما أطلقهـا الجيل السابق لابن سلام على بعض شعراء العصر الجاهلي.(4)

أما ابن سلام فقد أطلقها على بعض الشعراء من العصرين الجاهلي و الإسلامي. لذا فمقياس ابـن قتيبة في نقد الشعر، يقوم على تحرير النص الشعري من قيد العصر أو الزمن، وتقويمه فنيا، مـن حيـث جودته أو رداءته، متحررا بذلك من مقاييس ابن سلام فهو يقول:" ولست أحسب أحدا من أهل التميـز والنظر يمثل العدل، وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم من المتقدمين المكثرين على أحد، إلا بأن يـرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره" [1].

واضح من هذا النص أن ابن قتيبة اتخذ مبدءا عادلا في المفاضلة بين الشعراء، وهو كثـرة الشـعر الجيد، بغض النظر عن الزمن الذي ينتمي إليه الشاعر، سواءا أكان قديما أم محدثا، وأنه بذلك يرد علـى أولئك النقاد الذين كانوا يفاضلون بين الشعراء باعتبار العصر أو الزمن، غير عابئين بجودة النص الشعري في حد ذاته، مؤكدا أنه كلما كثرت النصوص الشعرية الجيدة لشاعر ما كان مراعاة لتقديمه على نظرائه.

وعليه فابن قتيبة وضع لنفسه أساسا موضوعيا يحكم على الأدب طبقـا لـه. وهـذا الأسـاس الموضوعي هو الجودة الفنية التي لا تتأثر بصاحب الأثر الفني والزمن الذي عاش فيه. [2] لقد بلغت عـدة الشعراء الذين ترجم لهم ابن قتيبة 206 شاعرا بين جاهلي ومخضرم وإسلامي، ومن عاصره من العباسيين، بدأهم بامرئ القيس وختمهم بالأشجع السلمي: ولم يترجم معهم لغير شاعرتين همـا: الخنسـاء بنـت الشريد، وليلى الأخيلة، كمالم يلتزم بنهج معين يسير عليه في تعريفه بالشعراء وكل ما هنالك أنـه أورد الجاهليين أولا،وأتبعهم بالإسلاميين، وتناثر المخضرمون بين القسمين[3]

فهؤلاء الشعراء الذين ترجم لهم ابن قتيبة معروفون لدى أعلام الأدب وسيستشـهد بأشـعارهم، ويحتج ـا، مما يدل على بلوغ أشعارهؤلاء الشعراء درجة عالية من الجودة الفنية، سواء أكان ذلـك مـن ناحية اللفظ، أم من ناحية المعنى،وفي هذا يقول ابن قتيبة "وكان أكثر قصدي للمشهورين مـن الشـعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتـاب الله عز وجل، وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم" [4]

فابن قتيبة هنا لم يترجم إلا للشعراء المشهورين الذين يعرفهم جل أهـل الأدب وهـذا لقيمـة أشعارهم الفنية التي تصلح للاستشهاد أو التمثيل.

(3)- الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة: 1999، ص 246.

إن المتصفح لأسماء الشعراء الذين ترجم لهم يلحظ أ م ينتمون الى ثلاثة عصور مرتبة طبقا لمؤرخي الأدب العربي المعاصرين وهي: العصر الجاهلي،و العصر الإسلامي، والعصر العباسي الأول أو ينتمون الى عصرين طبقا لمفهوم النقاد القدماء،فهم يمثلون اتجاهين في الشعر: اتجاه القدماء المحافظين، واتجاه المحـدثين ا دين

وهكذا نجد دائرة تراجم ابن قتيبة أكثر اتساعا من دائرة ترجم ابن سلا م التي اقتصرت على اتجاه واحد،وهو اتجاه القدماء المحافظين، لذا فابن سلام ترجم لأربعة عشر ومائة لمائة شاعر فقط، في حين ترجم ابن قتيبة لستة ومئتين شاعر. ومع هذا فابن قتيبةلم يستقص كل شعراء أي عصر من العصور الأدبيـة، معتذرا بأن الشعراء ليسوا لم لة رواة الحديث والأخبار والملوك، حتى يبلغهم العدد ويجمعهـم الإحصـاء ويمكن أن يضمهم كتاب واحد،فالشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط م محيط أو يقف من وراء عددهم واقف ولو أنفذ عمره في التنقير عنـهم واسـتفرغ مجهوده في البحث والسؤال.

(1)- مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق. ص 10.
(2)- محمود الربيعي، من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب القاهرة، مصر: 2000. ص023.
(3)- الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر، ط8. دار الفكر العربي. القاهرة: 1999.ص 246.
(4)- مسلم بن قتيبة، الشعروالشعراء، مصدر سابق ص 059.

فابن قتيبة هنا لم يترجم الا الشعراء المشهورين، الذين يعرفهم جل أهـل الأدب وهـذا لقيمـة أشعارهم الفنية التي تصلح للاستشهاد، أو التمثيل.

إن المتصفح لأسماء الشعراء الذين ترجم لهم، يلحظ أ م ينتمون الى ثلاثة عصـور أدبيـة طبقـا لمؤرخي الأدب العربي المعاصرين وهي: العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي والعصـر العباسـي الأول أو ينتمون إلى عصرين طبقا لمفهوم النقاد القدماء،فهم يمثلون اتجاهين في الشعر: اتجاه القدماء المحافظين، واتجاه المحدثين ا دين.

وهكذا نجد دائرة تراجم ابن قتيبة أكثر اتساعا من دائرة تراجم ابن سلام، التي اقتصرت على اتجاه واحد فقط، وهوا تجاه القدماء المحافظين، لذا فابن سلام ترجم لأربعة عشرة ومائة شاعرا فقط، في حـين نجد ابن قتيبة قد ترجم لستة و متى شاعرا.

ومع هذا كله فان ابن ابن قتيبة لم يستقص شعراء أي عصر من العصور الأدبية، معتذرا بـأن الشعراء ليسوا بملة رواة الحديث و الأخبار و الملوك، حتى يبلغهم العدد، و يجمعهم الاحصاء، و يكمـن أن يضمهم كتاب واحد" و الشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم و قبائلهم في الجاهلية و الاسلام،أكثر من يحيط م محيط، او يقف من وراء عددهم واقف، و لو انقذ عمره في التنقير عنهم و استغرق مجهـوده في البحث و السؤال.[1]

لكن أهم ما يؤخذ على ابن قتيبة و هو يترجم للشعراء إغفاله لشعراء مشهورين معاصـرين لـه كالبحتري و أبي تمام و ابن الرومي، و هنا يلتقي مع ابن سلام الذي أهمل هو الآخر شـعراء مشـهورين كعمر بن أبي ربيعة، و هذا على قدر علوه في الشعر، كما أهمل شاعرين عظيمين من شعراء صدر الاسلام امتاز شعرهما بصدق العاطفة و هما: الطرماح بن حكيم شاعر الخوارج، و الكميت بن زيد الأسدي.[2]

ومما يؤخذ على ابن قتيبة أيضا عدم التزامه بمنهج معين في ترتيب شعراء كل عصر، فلم يرتبهم مثلا في طبقات أو طبقا لبيئا م، أو فنونهم الأدبية، كما أنه لم يلتزم بالأطر التاريخية للشعراء الـذين يتـرجم لهم؟ و هذا ما يبدوا جليا في دراسته لشعراء العصرين الجاهلي والإسلامي، فهو أحيانا يتـرجم لشـاعر جاهلي، ثم يتبعه بشاعر إسلامي أو مخضرم، ثم يعود لشعراء من العصر الجاهلي و هكذا....

(1)- مسلم بن قتيبة، الشعر و الشعراء،مصدر سابق ص 60.
(2)- مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العربن مرجع سابق،ص414

و عليه فالطبقة عنده تعني أن يحشد شعراء كل اتجاه و يترجم لهم بالترتيب ،غير أنه لا يلتـزم هـذا النهج التزاما تاما، و هذا لتأثره برابطة القرينة،" فالقرين يذكر بقرنيه، اذ الاب ينبعه لابن كما هو الحال لنسبة لزهير و ابنه كعب، و كذا اتبعه الشاعر لعمه مثل تبعية المرقش الأصغر لعمه المرقش الأكبر

و يسير ابن المعتز مع ابن قتيبة في نفس الاتجاه، مع بعض الاختلاف، وهذا باستخدامه

هوالآخرمنهج " الطبقات الأفقية المفتوحة".فهو يصرح منذ البداية أن كتابه هذا يقتصر على الشـعراء المحدثين،و هذا لقلة من تناولهم،"... و ليستريح من أخبار المتقدمين و أشعارهم، فإن هذا شـيئ قـد كثرت رواية الناس له فلموه، و قد قيل: لكل جديد لذة، و الذي يستعمل في زماننا إنما هو أشـعار المحدثين و أخبارهم " (1)

واضح من كلام ابن المعتز هذا أنه قد خص كتابه" طبقات الشعراء" لشعراء عصره،ممن مدحوا بني العباس و اتصلوا م، مقتصرا في ذلك على ايراد القصائد و الأخبار التي انفرد الخاصة بمعرفتها،فقد أثبت أشعارا تزيد على ألف و خمسئة بيت لا توجد في كتاب سواه.

يقول ابن المعتز:" فتأملت فخطر علي الخاطر في بعض الأفكار.أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء و الوزراء و الأمراء من بني العباس،ليكون مذكورا عند الناس..."[(2)].

لقد عمد ابن المعتز إلى الترجمة للشعراء الذين مدحوا بني العباس، من غير منهج واضح، ولا قاعدة محددة، فقد كان القسم الأكبر من كتابه مخصص لمن مدح خلفاء بني العباس ووزرائهم وتابعيهم؛لينتقـل بعدهاغلى ذكر شعراء ا ون،فالموسوسين[(3)].

و بعدها يعمد الى التمييز بين الشعراء على أساس الجنس، و هذا بإفراده طبقـة خاصـة بالنسـاء الشواعر.

إن المتأمل لشعر طبقاته يلحظ أن إعجابه أو استقباحه لبعض الشعر يخضع لذوقـه الخـاص،وذوق عصره، دون مراعاة لأي أساس فني محدد.

رغم أن الكتاب مخصص لشعراء الدولة العباسية،إلا أن ابن المعتز – كما فعل سابقيه ابن سلام و ابن قتيبة- كان قد أهمل بعضا منهم، مع أن منهم ممن مدح قومه من الشعراء الأعلام مثل ابن الرومي، و ديك الجن، و يحي بن زياد الحارثي. أما عن ابن الرومي،فرغم مكانته في الشعر،فقد أهمله ابن المعتز قصـدا، و هذا لكونه قد هجا أباه المعتز لما خلع من الخلافة.

(1)- عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء،تح: عبد الستار أحمد فراج،ط2.دار المعارف،مصر،ص 10.
(2)- المصدر نفسه، ص18.
(3)- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الهجري،ط3،دار المعارف،الاسكندرية ص136

إنّ ابن المعتز و هو يترجم للشعراء المشهورين كما وعد به في مقدمة كتابه، نجده ينقض هذا العهد و ذلك بترجمته للشعراء المغمورين الذين لا صيت لهم ولا شهرة إذ كان يهدف إلى كل ما هو نـادر، و غير معروف في الشعر و هذا ليكون متميزا في هذا الفن.

و عليه فابن المعتز في طبقاته لم ينتهج لنفسه منهجا واضحا يسير وفقه ؟ بحيث لم تكن لـه مقـاييس محددة في تقسيمه للشعراء إلا ما ندر، من ذلك مقياس الشهرة الذي لم يلتزمه كليا، و هذا مـن خـلال ترجمته لشعراء مغمورين، مما يؤكد أنه لم يصنف شعراءه في طبقات، و إنما حشرهم مـن دون الاعتمـاد على منهج معين كما سبق ذكره.

و في ـاية هذا الفصل يمكن القول أن البدايات الأولى لفكرة الطبقات كانت لدى علماء الحـديث، الذين كان لهم فضل السبق في ميلاد هذه الفكرة، التي وضعوا من طلالها رواة الحديث في طبقات بعـد دراسة أسانيدهم، و لما كان اللغويون قريبي العهد بعلماء الحديث، و كان أغلبـهم رواة حـديث فقـد استهو م الفكرة ونقلوها إلى ا ال الأدبي ،حيث تمكن اللغويون من الوصول إلى الطبقة الأولى الاسلامية و نظير ا في الجاهلية دون أن يكونوا على وعي تام بمعنى" الطبقة".و بقي الامر كذلك حتى مجـيء ابـن سلام بكتابه" طبقات فحول الشعراء" الذي طور الفكرة، و أعطاها مدلولا اصطلاحيا جعله ينفرد ـذه الفكرة دون سواه ممن تاثروا به من نقاد القرن الثالث و خاصة ابن قتيبة و ابن المعتز، اللذان حاما حـول الفكرة دون إعطائها مدلولا اصطلاحيا تستحقه.

الفصل الثاني : المعايير الفنية في تحديد شعراء الطبقة الأولى الجاهلية عند ابن سلام

لقد اعتمد ابن سلام على جملة من المعايير الفنية الجمالية، ساعدته في تحديد شعراء الطّبقة الأولى الجاهلية، وإنزالهم منازلهم، وهذا بالاعتماد على أقوال من سبقوه من العلماء الرواة والنقاد، بالإضافة لذوقه الخاص .

فمن خلال تفحصنا لما قاله ابن سلام عن سبب تقديمه لهؤلاء الشعراء الأربعة الجاهليين، وجدناه يعتمد على جملة من المعايير الفنية الجمالية، التي تختلف من شاعر لآخر، فلكل شاعر معايير اختص ا، لذا سينصب حديثنا في هذا الفصل عن هذه المعايير الفنية المختلفة، لنرى في النهاية مكمن تشابه هؤلاء الشعراء الأربعة، والسر الذي جعل ابن سلام يضعهم في طبقة واحدة

1 - المعايير الفنية في شعر امرئ القيس:

من خلال تتبعنا لما أورده ابن سلام عن امرئ القيس، من حجج، وما قال فيه العلماء، يمكننا استخلاص مقياسين بارزين هما: السبق والابتداع، وجودة التشبيه.

١ - السبق والابتداع :

وهو يعني أن يسبق الشاعر في شعره إلى طرائق تعبيريه غير معهودة ، لذا أقر ابن سلام بالحجج التي أوردها علماء البصرة بالإجماع حول امرئ القيس، فهو في نظرهم قد أحرز على فضيلة السبق في التعبير وأساليب الصياغة، يقول ابن سلام: « فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، وابتعته فيها الشعراء، استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه ،وفصل بين النسيب وبين المعنى. »[1]

واضح من كلام ابن سلام هذا، أن السبب الذي جعله يضع امرأ القيس على رأس الطبقة الأولى الجاهلية، يكمن في كونه قد سبق جميع الشعراء إلى فنون تعبيرية جديدة، فهو أول من وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب، كما أنه أول من فطن إلى ألوان جديدة في التشبيه، استمدها من بيئته البدوية، كتشبيه النساء بالظباء والبيض، وتشبيه الخيل بالعقبان والعصي، إضافة لكل هذه المزايا الفنية، فهو أول من قيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى.

(1) - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1، ص 054.

وعليه فأهمية الشاعر امرئ القيس تكمن في كونه سبق الشعراء إلى أبواب تعبيرية كثيرة، وتصرف بمعانيها العديدة، وسن لمن أتى بعده طرقا وأساليب ابتدعها فتبعوه فيها، فلم يزالوا معجبين بمطالع قصائده

الجميلة، فكان « أول من شخص الأطلال وناجاها، وبكى من ذكر الأحبة، وتبسط في مواضيع الغزل الرقيقة، مع إطالة الوصف،و استيفاء جميع صوره.»[1]

ولعل أكثر قصائده من هذه المبتدعات معلقته الشهيرة، إذ نجده قد وقف واستوقف في أولّها، وبكى واستبكى، وقيد الأوابد بوصفه سرعة الفرس التي تجعله كالقيد للوحوش؛ لأنه كان يدركها بسرعة عظيمة تحول بينها وبين الفرار.

لقد امتدح امرؤ القيس في وصفه لبيئته، سيما في ابتداءاته، من ذلك قوله في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب وم ل بسقط اللوى بين **الدخول فحومل**[2]

قيل : « إن هذا أعظم ابتداء وضعه شاعر لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكرالحبيب والم ل في مصرع واحد»[3].

عد القدماء هذا المطلع من مبتكرات امرئ القيس، إذ وقف واستوقف، وبكى وأبكى من معه، وذكر الحبيب والم ل، ثم أخذ يصوركيف كان أصحابه يحاولون التنفيس عنه وهو غارق في ذكرياته وبكائه، وإرسال زفراته؛ لينتقل بعدها انتقالا سريعا يقص علينا مغامراته مع النساء.

من هنا يتضح سر تفضيل العلماء والرواة النقاد وحتى الشعراء أنفسهم امرأ القيس، فهو سبق إلى فنون تعبيرية غير معهودة.

فهاهو الشاعر لبيد بن ربيعة، لما سئل عن أشعر الشعراء، قال:«أشعر الناس ذو القروح:يعني امرئ القيس.»[4]

كما ذكر أبو عبيدة معمر بن المثنى حجة من فضلّه بقوله: « إنه أول من فتح الشعر واستوقف، وبكى في الدمن ووصف ما فيها، قال: "دع ذا" رغبة عن المشبه، فتبعوا أثره، وهو أول

([1]) - قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2006، ص 339.
(2) - امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق، ص 12.
(3)- أبو علي الحسين بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج1، ص 85.
(4)- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص41.

من شبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء والطير،فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف. »[1]

فهؤلاء العلماء، الذين فضلوا امرأ القيس، نظروا في شعره، فوجدوه قد اتصف بلمحات إبداعية لم يسبقه غيره إليها، فهو أول من وقف على الأطلال وناجاها، فتبعوا أثره، كما أنه أول من شبه الخيل بالعصا، وببعض أنواع الطيور فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف.

كما أشاد أبو عبيدة بامرئ القيس الذي عد أول من قيد الأوابد « هو أول من قيد الأوابد، يعني في قوله في وصف الفرس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل» [2]

وعليه فامرؤ القيس عمل على "تقييد الأوابد"، وهي من الألفاظ الشريفة، والصور البديعة، حيث أنه إذا أرسل هذا الفرس على الصيد صار قيدا لها، وكانت بحال المقيد من جهة سرعة عدوه، هذا وقد اقتدى به الناس، وتبعه الشعراء، فقيل: قيد الكلام، قيد الحديث، قيد الرهان....

قال أبو تمام:

لها منظر قيد الأوابد لم يزل يروح ويغدو في خفارته الحب [3]

قال غيره « هو أول من شبه الثغر في لونه بشوك السيال، فقال:

منابته مثل السدوس ولونه كشوك السيال وهو عذب يفيض

فاتبعه الناس، وأول من قال، "فعادى عداء في بيته فاتبعه الناس.»[4]

وهذا البيت في قوله:

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا فلم ينضح بماء فيغسل

لقد استقى امرؤ القيس هذه المعاني الفنية الجديدة من بيئته الصحراوية، هذه البيئة برمالها وخشونتها، عملت على التأثير في عقول من عاشوا بها، فالعرب قديما كانوا أصحاب خيام يتنقلون من موضع لآخر تتبعا لمنابت السقط[5]، فلا ضير أن نجد أشعارهم تبدأ بذكر الديار، وتلك هي منازلهم، لينتقل بعدها إلى وصف الرحلة، وتوقيع البين، والإشفاق منه، هذه التقاليد الجاهلية أثرت

---

(1) – عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق ، ص 55.
(2) – المصدر نفسه، ص 56.
(3) –ابي تمام ،ديوان ابي تمام ،شرح :محي الدين صبحي ،ط1.دار صادر، بيروت،لبنان:1997،ج1،ص140.
(4) - عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 59.
(5) – ينظر: نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1.دار الوفاء، مصر: 2006، ص 54.

فيها وفي نقادهم من بعد، فكما استطاع الشاعر أن يعبر عنها في صدق وقوة نال الحظوة لدى النقاد الذين تربى ذوقهم على هذه المعاني، وتلك الصور المحيطة م، فكان امرؤ القيس المبرز والرائد في هذا ا ال.

لقد كان امرؤ القيس الرائد في فنون الشعر العرب، وقد استحق هذه الريادة لابتداعه أساليب وصيغ تعبيرية جديدة، اعتمدها امرؤ القيس، وسار على جه الشعراء من بعده، فكان بذلك إمامهم وقائدهم في ذلك.

ومما ابتدعه امرؤ القيس من صور فنية بديعة أن شبه النساء بالظباء، وهذا في قوله في معلقته:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل[(1)]

فقد شبه الشاعر عنق محبوبته بعنق الظبية في حال رفعها، ما يدلّ على اعتداله، وعدم طوله، إلا أن عنق امرأته يفضل عنق الظبية الذي خلا من الحلي، على غرار عنق محبوبته فهو غير معطل عن الحلي.

وهكذا أبدع امرؤ القيس في وصف النساء، وتفنن في تشبيههن بمشبهات مختلفة، استمدها من بيئته البدوية التي تحمل في طيا ا العديد من المعاني الرائعة، والصور البديعة، فهو لم يكتف بتشبيه المرأة بالظبية فحسب، بل ذهب أبعد من ذلك، بحيث شبهها بالبيضة، وهذا في قوله في معلقته أيضا:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو ا غير معجل[(2)]

فالشاعر هنا يشبه المرأة التي لزمت خدرها بالبيضة، وفي هذا صورة فنية بديعة ابتكرها امرؤ القيس، وأعجب ا غير قليل من النقاد، حيث قدموه على سائر الشعراء.

فهو إذ يشبه النساء بالبيض، لوجود علاقة بين المشبه والمشبه به، فالنساء تشبه البيض من ثلاثة أوجه: « بالصحة والسلامة من الطمث، والثاني في الصيانة والستر، وهذا لصون الطائر بيضه وحضنه له، والثّالث: في صفاء اللّون ونقائه؛ لأن البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر».[(3)]

(1) – أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السّبع ،ط1. دار الفكر، بيروت، لبنان:2005، ص17.
(2) – المصدر نفسه، ص13..
(3) – المصدر نفسه، هامش،ص13.

وعليه فامرؤ القيس شبه المرأة بالبيض في سلامتها من الافتضاض أو في الصون والستر، أو في صفاء اللّون ونقائه، وهذه صورة فنية رائعة ابتدعها امرؤ القيس، ليعبر من خلالها عن جمال المرأة العربية، سواء أكان جمالا حسيا من حيث صفاء لو ا، أو جمالا معنويا، فهي امرأة مصونة تلازم خدرها ولا تبرحه.

إضافة إلى براعة امرئ القيس في وصف النساء وتشبيههن بالبيض والظباء، فقد كان أبرع شعراء الجاهلية في وصف الخيل، الذي أبدعه بصورة شبه أسطورية؛ بحيث وصف سرعته بجانب وخلقته بجانب آخر، أما عن سرعته فذكر أنه يغدو به بكرة مرحا نشيطا سريع العدو، إذا أدرك قطيعا من الأوابد كان كالقيد لها، لاتستطيع منه إفلاتا؛ لأنه يسبقها فيمنعها من الفوت، وهو ضخم شديد الحركة، مكر لا يسبق، مفر لا يلحق، مقبل حين تريد إقباله، فلا يصد، مدبر إذا رغبت في إدباره، فلا يرد، يفر ويكر في الوقت نفسه، يقبل ويدبر في آن واحد، كأنه في سرعته وصلابته جلمود صخر هوى به السيل من قمة جبل مرتفع.

لقد استقى امرؤ القيس هذه المعاني الفنية من بيئته البدوية، مما ينبئ على أنه شاعر خبير بشؤون بيئته، يتلاعب بالمعاني والصور كما يشاء، دقيق في تشبيهاته وأوصافه، استطاع أن يجد لنفسه مكانة عالية في عالم الشعر، وهذا لاتصاف شعره بالرقة، وسلاسة الأسلوب، فكأنك أنت أمام شاعر يصور لك قصة مرئية، لا تقرأ أبياتا مكتوبة.

« فقد سبق وأن اجتمع عند عبد الملك أشراف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرق بيت قالته العرب، فاجتمعوا على بيت امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي **بسهميك** في **أعشار قلب مقتل** »[1]

عد هذا البيت أرق بيت قالته العرب، لما فيه من المذله للمعشوق، فهو يصور شدة مذلته لمعشوقه بقوله: وما بكيت وذرفت دموعك إلاّ لتملكي قلبي كله، وتفوزي بجميع أعشاره، وتذهبي بكله.

كما أشاد أبو عبيدة بشعر امرئ القيس، وعده أول من فتح الشعر، فقال: « فتح الشعر بامرئ القيس، وختم بذي الرمة »[2]

(1) – عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 047.
(2) – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق ، ص 107.

كما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم في امرؤ القيس: « أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار»[1] - يعني شعراء الجاهلية و المشركين – قال دعبل الخزاعي: ولا يقود قوما إلا أميرهم.

فالنبي صلى الله عليه وسلم فضل امرأ القيس على سائر الشعراء لما في شعره من صيغ تعبيرية بديعة، جعلت الشعراء يقفون حائرين أمام هذا الإبداع الرائع، أما أنه قائد الشعراء إلى النار فهذا لما في شعره من تعهر وفسق .

كما فضّله علي رضي الله عنه، معللا ذلك بقوله: « رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة، ولا لرهبة.»[2]

فعلي –ض- قدم امرأ القيس لأنه كان أشعر الشعراء في معلقته، لا شتمالها على معاني وصيغ تعبيرية لم تكن لتتوفر عند غيره من الشعراء، كما لم ينظم أجدا قصيدة على شاكلتها، إضافة لكل ذلك، فقد كان شاعرا مطبوعا، غير مدفوع بدوافع لقول الشعر لا لرغبة في النيل والعطاء، ولا لخوف من ملك أو غيره، وهذه مزية قلما تجرد منها الشعراء، فأغلبهم كانت تدفعهم في ذلك دوافع ومحفّزات لقول الشعر.

كما روى الجمحي:« أنّ سائلا سأل الفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح: يعني: امرأ القيس،قال حين يقول ماذا؟ قال: حين يقول:

**وقاهم جدهم ببني أبيهم		وبالأشقين ما كان العقاب»**[3]

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، وشرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب،وأبده فأغزر،ولمن كثرت سوائر أمثاله،وشوارد أبياته،ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.»[4]

إن استحسان شعر امرئ القيس والإشادة به لم يتوقف عند نقّاد الأدب فحسب، بل وجد أيضا من الشعراء من هو معجب بشعر امرئ القيس، مفضلا إياه على سائر الشعراء، ومن هؤلاء

(1) – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق ، ص 056.
(2) – عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 047.
(3) – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج1 ص84.
(4) – علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح :محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبه العصريه ،بيروت، دت، ص123

دعبل الخزاعي، فقد قدمه لجودته الفنية، وإصابته في الوصف، من ذلك قوله في وصف عقاب:

«**ويلمها من هواء الجو طالبة ولا كهذا الذي** في **الأرض مطلوب**

فهذا عنده أشعر بيت قالته العرب.»[1].

ولعل جودة الوصف، وحسن التشابيه، ودقة المعاني التي عرف ا، جعلت أهل الأدب والشعر في القرون الماضية يفضلونه على سائر الشعراء، ويعتبر أبو بكر الباقلاني (403هـ) خير شاهد على ذلك، حيث كان حكمه فيه: « وأنت لا تشك في جودة شعر امرئ القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها، من ذكر الديار، والوقوف عليها، إلى ما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه، والتشبيه الذي أحدثه، والتميع الذي يوجد في شعره، والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم إليها كلامه من صناعة وطبع وسلاسة وغلو ومتانة ورقة وأسباب تحمد، وأمور تؤثر وتمدح. وقد ترى الأدباء يوازنون بشعره فلانا وفلانا »[2].

وهكذا امتاز شعر امرئ القيس بالبراعة والإبداع، فكان أول من ذكر الديار، ووقف عليها فتبعه الشعراء، كما أنه أحدث ألوانا عدة في التشبيه، جعلت من أحد علماء الإعجاز القرآني، وحتى النقاد والشعراء يعجبون به ويقدمونه على سائر الشعراء.

ب - جودة التشبيه:

يلحظ المتأمل أنّ إحسان الشاعر التشبيه، يعد أساسا واضحا من أسس الإجادة التي تسجل للشاعر وسيتضح فيما بعد كيف غدت "إجادة التشبيه" أساساً من أسس عمود الشعر عند العرب، وبفضل هذه الصفة قدم غير قليل من العلماء والنقاد امرأ القيس، وهذا لما يمتاز به شعره من تشبيه رائع، كان له الأثرالبالغ في نفوس المتلقين.

لقد أشاد ابن سلام بتشبيهات امرئ القيس ،إذ عده أفضل طبقته في هذه الصنعة الفنية، فقال: «كان أحسن أهل طبقته تشبيها، وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة .»[3]

فابن سلام اعتمدا على ذوقه الخاص، كان يرى أن امرأ القيس هو المقدم على جميع شعراء الجاهلية، وهذا من حيث جودة التشبيه، كما كان ذو الرمة أحسن الإسلاميين في ذلك.

(1) – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 84.

(2) –أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن،تح:عماد الدين أحمد حيدر،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت:1991،ص98.

(3) – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1 ، ص ص 81، 82.

إنّ ابن سلام وهو يشيد بتقديم امرئ القيس في هذه الأساليب التعبيرية البديعة، لم يكن ليعتمد على ذوقه الخاص فحسب، بل استند في ذلك على أذواق غيره من العلماء والخبيرين بالشعر.
وفي هذا الصدد يقول :«واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس:

كأن قلوب الطّير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي»[1]

عد هذا البيت من أجود تشبيهات امرئ القيس في وصف عقاب، إذ شبه شيئين بشيئين في بيت واحد، فكان أول شاعر يفعل ذلك.

وقوله:«كأني بفتخاء الجناحين لقوة دفوف من العقْبان طأطأت شملال

وقوله: بعجلزة قد أترز الجري لحمها كميت، كأنها هراوة منوال

وقوله: وصم حوامٍ ما يقين من الوجى كأنّ مكان الردف منها على رأل »[2]

وعليه فقد استحسن الناس هذه الأبيات في وصف الفرس، بحيث شبهها في البيت الأول بالعقاب، وهذا للين جناحيها وسرعتها وخفّتها، أما في البيت الثّاني فقد شبهها بالمنوال الّذي يتخذ عصاه من أصلب الخشب وأملسه، لذا فهو يصف فرسه بأ ا صلبة شديدة، ناعمة الإملاس، في حين نجده في البيت الثّالث يصف فرسا آخر ذكرا، كان يركبه للغارة بأنه صلب الحوافر.

من هنا يتضح أن امرأ القيس قد أبدع في وصف فرسه، وهذا من خلال تشبيهه بمشبهات مختلفة صورت فرسه في صورة رائعة نالت إعجاب جميع النقاد.

ومن تشبيهات امرئ القيس التي فاق فيها أقرانه، فكان أول من ولج هذا الباب، أن شبه أربعة بأربعة وهذا في قوله:

"له أيطلا ظبي، وساقا نعامة وإرخاءٌ سرحان وتقريب تتفلُ"[3]

فقد شبه الشاعر خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الضبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذئب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب، فجمع أربع تشبيهات في هذا البيت.

ونبقى مع جيد تشبيهات امرئ القيس، لنقف عند تصويره للمرأة مشبها إياها بالنار في قوله:

"نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشبُ لقفال"[4]

(1) – المصدر نفسه ،ص 081.
(2)- المصدر نفسه، ص ص 81، 82.
(3) – المصدر نفسه ،ص 84.
(4) – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1 ، ص 82

لقد وصف امرؤ القيس المرأة، مشبها إياها بالنار في جمالها وتوقّدها، كأنها تقوده و ديه إليها، في ليلة مظلمة، فكانت المرأة بمثابة مصابيح رهبان في صحراء قاحلة يهتدي ا المسافرون ذاهبين وآيبين.

إن جودة تشبيهات امرئ القيس لم تكن لتتوقف عند هذا الحد، فها هو ذا أيضا هنا يصورصورة أخرى، صور من خلالها صيد بقر الوحش أحسن تصوير.

وهذا في قوله:

"كأنّ الصوار، إذ تجاهدون غدوة على جمزى، خيلٌ تجولُ بأجلاَلِ"[1]

قد شبه صيد بقر الوحش، وهي تعدوا من بعيد بخيل مجلّله مزينه، قد أسرعت فجالت عليها أجلالها البيض، وهذا تشبيها لحركة عدوها وهي تخطف خطفا.

وعليه فابن سلام كان يرى في امرئ القيس، أنه أحسن أهل طبقته تشبيها ثم يورد لنا نماذج عديدة لتلك التّشبيهات دون تحليل أو تعليل، وهذا لعدم حاجة أهل عصره لذلك، فقد كانوا على دراية واسعة بالشعر، من هذه التشبيهات قوله في وصف فرسه:

"بذي ميعة، كأنّ أدنى سقاطه وتقريبه، هونا، دآليلّ ثعلب

عظيم، طويل، مطمئن، كأنه بأسفلِ ذي مأوان، سرحة مرقب

له جؤجو حشر، كأن لجامه يعالىَ به في رأسٍ جذعٍ مشذبِ "[2]

وتتضح ما لهذه التشبيهات من قيمة فنية رائعة، لما حقّقه الشاّعر فيها من المقاربة بين المشبه، والمشبه به، ومن وراء هذا يلوح أثر البيئة التي يستقي منها الشاعر تشبيهاته، ويتفّق النقاد على صحة التشبيه وجماله في هذه الأبيات.[3]

وزعم قدامة أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، حتى يدني ما إلى حال الاتحاد، وأنشد في ذلك وهو عنده أفضل التشبيه كافة :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[4]

فقد شبه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال بأفعال هي هي بعينها، إلا أ ا من حيوان مختلف، وفي هذا قمة التشبيه .لقد كان شعر امرأ القيس مثيرا للدرس والتأمل منذ القدم، لذا استخرج منه الدّارسون العديد من المواطن اللافتة التي تجود فيها فنون البيان، والبديع والإيحاء.

(1) – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1،ص 083.
(2) – المصدر نفسهن ج1، ص 90.
(3) – نجوى محمود حسين صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دط، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية. مصر، 2000، ص 70.
(4) – قدامة بن جعفر، قد الشعر،تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الجانجي ، القاهرة، ص 113.

كما امتاز بقدرة فائقة على التشبيه، واقتناص الصور القريبة الجميلة كقوله يصف فرسه في سرعة الكر والفر:

"مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل "[1]

فهذا الفرس مكر إذا أريد منه الكر، مفر إذا أريد منه الفر، مقبل إذا أريد منه إقبال، مدبر إذا أريد منه إدبار، هذه الصفات الأربع لفرسه مجتمعه في قوته، ولقوته شبهه في سرعته بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى حضيض.

وقوله في موقف الوادع يصف بكاءه على فراق محبوبته

"كأني غداة البين حين تحملوا لدى سمرات الحين ناقف حنظل "[2]

يصف هيئة وقوفه تحت ظلال شجر الطلح، ينظر إلى أهل صاحبته وهم على وشك الرحيل، فهو منكس الرأس، مستسلم لما هو فيه، يفتل أصابعه ليخفي لواعج قلبه، ودمعه منهمر لا يملك رده، ولا يحاول كفكفته بيد أورداد، لذا شبه نفسه بناقف الحنظل.

وعليه فقد كانت هذه الإبداعات الفنية التي اتصف ا امرئ القيس أن جعلت النقاد يشيدون به، ويعرفون قدره في الشعر، فقد اعتبروه إمام الشعراء ومسدد خطاهم إلى فنون التعبير والتشبيه.[3]

لقد اشتهر امرؤ القيس بإجادة الوصف، وخاصة وصف الخيل، فقد علّم الشعراء كيف اشتهر امرؤ القيس بإجادة الوصف، وخاصة وصف الخيل، فقد علّم الشعراء كيف يتحدثون عن الخيل، هذا يعني أن مكانة امرئ القيس ليست مرهونة بجودة تفكيره وإنما استطاع أن يغزو عقول الشعراء في كل ما قال، سواء في موضوع الخيل أو غيره من الموضوعات[4]

والذي يريد أن يقدر صنيع امرأ القيس، عليه تتبع صنع الشعراء بعده في الخيل، وسيرى أ م لم يقدروا على الانفكاك من أسر امرئ القيس، فقد فتح لهم أبواب المعاني حتى يدخلوا منها، لذا وجدنا الشعراء من بعده من وصف الخيل، قد اقتبسوا معانيه.

1- **المعايير الفنية** في **شعر النابغة الذبياني**:

(1) – محمد سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1، ص 083.
(2) – المصدر نفسه، ص 083.
(3) – محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف ،الإسكندرية، ص 194.
(4) – مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط2. دار الأندلس: 1981، ص 077.

لقد اعتمد ابن سلام على حجج من سبقه من العلماء في تفضيلهم النابغة الذّبياني، فهو في نظرهم المقدم والمبرز، وهذا لاتصاف شعره بجملة من المقاييس الفنية والجمالية، جعلت من علماء الكوفة يقدمونه على سائر الشعراء.

فمن خلال تتبعنا لما أورده ابن سلام عن النابغة الذّبياني يمكن استنتاج معيارين فنيين بارزين هما: جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق، وجزالة شعره.

أ- **جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق:**

تعد جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق، أحد أبرز المعايير الفنية التي أهلت النابغة لأن يتبوأ هذه المكانة ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، وهذا لاتصاف شعره بالحسن والزينة يلحظه متلقي الشعر، إذ يولد في نفسه حالاً من النشوة تشبه حال من يلمس الديباج* أو يمعنيالنظر إليه.

الأمر نفسه في الشعر الكثير الماء والرونق، فإنه يبعث في النفس إحساساً يشبه إحساس من يبصر رونق السيف ونضارة الشباب وإشراقه.

وعلى هذا الأساس قدم بعضهم النابغة، يقول ابن سلام "**وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام...**"(1)

إنّ جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق، تعنيان الحسن والطلاوة والزينة الأسلوبية، المعتمدة على جرس الألفاظ وعذوبة أصدائها في النفس.(2)

ويبدوا أن مرجع هذه الجمالية لدى الشاعر قوة طبعه، وتمكّنه من أسباب الصنعة، وفي هذا إشارة إلى كثرة ممارسة الشعر ومدارسته، وهي أيضا إشارة إلى المعاناة والتجربة، إذ تنبئ عن فطنة ابن سلام وخبرته الفنية في إدراك أثر التجربة والمعاناة في إغناء موهبة الشاعر.

ويذهب أبو عبيدة إلى تفضيل النابغة الذّبياني معتمدا هو الآخر على حجج العلماء الرواة، وهذا بقوله: "**هو أوضحهم كلاما، وأقلّهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، إن شئت قلت ليس بشعر مؤلف من تأنثه و لينه، وإن شئت قلت صخرة لورديت ا الجبال لأزالتها**"(3)

من هنا يتضح أنّ شعر النابغة الذّبياني يقترب في ذوقه من المدرسة الأوسية، التي اشتهرت عند القدماء بالتنقيح والتجويد، فهو لا يقبل كل ما يفد على خاطره، بل لا يزال يثقفه، ويصقله حتى يستوي

* - الديباج والديباجة : ثوب جيد الملمس ناعمه موشى، يتخذ من الحرير والابريسم.

(1) – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، مصدر سابقن ج1، ص 056.

(2) – عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ط1، دار الفكرن دمشق، سوريا، 1997، ص 136.

(3) - مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 052.

له اللفظ الموثق والديباجة الجزلة، فقد أتيح له أن يعيش في بيئتين متحضرتين هما: الحيرة، وبلاط الغساسنة، فرق ذوقه، وسهل منطقه ولفظه.

إن الدارس لشعر النابغة يجده يفصح عن مهارة فائقة في صوغ القصيدة، ونظمها سواء من حيث ألفاظه، أو من حيث صوره ومعانيه، أما من حيث الألفاظ فإنك لا تقع منها على لفظة نابية، بل تجد الألفاظ المحكمة المستخدمة في دلالتها الدقيقة، فهو حين يمدح الملوك أو يعتذر إليهم فإنه يستخدم الألفاظ المأنوسة الجزلة الناعمة.

هذه البراعة الفائقة عنده جعلت نقاد الأدب الأوائل يشيدون به، هذا لحسن ديباجة شعره ورونق كلامه وتزينه.

وإذا كان النابغة يعني بألفاظه عناية راعت السابقين، فإنه يعني كذلك بمعانيه، مما أتاحت له ضربا من ترتيب أفكاره، ويتضح ذلك في تنسيق موضوعات قصائده، ففي معلقته مثلا، نجده يخرج من النسيب إلى وصف ناقته خروجا تسنده المناسبة(1) ، حتى إذا أتم هذا الوصف قال:

فتلك تبلغني النعمان إنّ له **فضلا على الناس** في **الأدنى** و**في البعد**.(2)

الأمر نفسه صنعه في اعتذاراته العينية، فقد خرج من النسيب إلى الاعتذار خروجا متصلا، بحيث قال أن سبب كفه عن الحب والتشبيب هو شيبه، ولما يعانيه من هموم وأحزان:

وقد حال هم، دون ذلك شاغلٌ **مكان الشفاف، تبتغيه الأصابع**
وعيد أبي **قابوس،** في **غير كنهه** **أتاني، ودوني راكس، فالضواجع**.(3)

لقد عد النابغة الذبياني أشعر الشعراء في الجاهلية إذا رهب، مستدلين على صدق ذلك من شعره، وهذا من خلال مجموعة قصائده التي قالها، معتذرا فيها للنعمان بن المنذر، طالبا منه الصفح والمغفرة، الأمر الذي جعل من النابغة أشعر شعراء الجاهلية في فن الاعتذارات، من ذلك قوله يعتذر للنعمان ويمدحه:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني **وتلك** التي **أهتم منها وأنصب**
فبت كأن العائدات فرشنني **هراسا، به يعلى فراشي ويقشب**
حلفت فلم أترك لنفسك ريبة **وليس وراء الله للمرء مذهب**(4)

(1) – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ط8، دار المعارف، مصر، ص 298.
(2) – النابغة الذبياني، الديوان، شرح: حنا نصر الحتّي، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، ص 052.
(3) – المصدر نفسه، ص 0122.
(4) – النابغة الذبياني، الديوان، ص 23.

واضح من خلال هذه الأبيات التي يعتذر فيها النابغة للنعمان بن المنذر أن الشاعر خبير بمواقع الكلام، يعرف كيف يضع الألفاظ في أماكنها، ليؤدي قيمتها الفنية المرجوة، فالشاعر بعد أن حيا الملك في البيت الأول، ينتقل إلى البيت الثاني ليصور هموم هذا الملك وأحزانه محاولا التخفيف من تلك الآلام، ثم يحلف له في البيت الثالث أنه برئ من وشايات المبغضين ليزيل الشك عنه.

ومما لا شك فيه أن النابغة في هذه القصيدة عمد إلى ترتيب ألفاظه ومعانيه وتنسيقها بالشكل الذي جعل من قصيدته تخرج في أ ى حلة، حيث أولى المقدمة عناية خاصة جعلت من قصيدته تمتاز بحسن الديباجة.

إن النابغة لم يكتف عند هذا الحد من اعتذارياته، بل قدم العديد من الاعتذارات بلغ فيها مراتب فنية رفيعة المستوى، وتعتبر "الدالية" أشهر اعتذاراته، وقد عدها التبريزي من المعلقات[(1)]

ففي هذه القصيدة تصرف الشاعر بفنون مختلفة من وصف وقصص ومدح واعتبار والتي يقول في مطلعها:

يا داريةَ بالعلياء فالسند أقوت، وطال عليها سالف الأبد.[(2)]

فالشاعر في هذه القصيدة التي يمدح فيها الملك النعمان ومعتذرا له، أبدى براعة فنية فائقة، افتتحها بديباجة طللية رائعة، جمعت إلى جانب جودة الألفاظ وحسن تنسيقها، معاني كثيرة جيدة، صيرت النابغة يتفوق في مدح الملوك، فوفق إلى إكتساب ودهم.

هذا وقد تطرق ابن رشيق في كتابه: "العمدة" إلى الشروط الواجب توفرها في الشعر الذي يجود ابتداءاته، بحيث تجعله شاعراً قويا مفلقا "**وبعد فإنّ الشعر قفل أوله مفتاحه،و ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أول وهلة، ويجتنب ألا، وخليلي، وقد، فلا يستكثر منها** في **ابتداءاته، فإ ا من علامات الضعف والتكلان، إلاّ للقدماء الّذين جرو على عرف وعملوا على شاكلة، وليجعله حوا سهلا، وضخم جزلا**"[(3)].

وينقل لنا حازم القرطاجني أهم الصفات التي يشترطها النقاد لجودة المبادئ وحسنها،فيقول: "**ويجب أن تكون المبادئ جزلة، حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام وجيزة عامة،**

(1) – قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ط1. المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان: 2006، ص 0352.
(2) – النابغة الذبياني، الديوان، ص 047.
(3) – أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج1، ص 217.

وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام، ويذهبون ا مذاهب من تعجيب و ويل، أو تقرير أو تشكيك أو غير ذلك..."(1)

وعليه فحازم يرشدنا إلى شروط جودة المبادئ، وهي أن تكون جزلة قوية، بعيدة عن التعقيد والغرابة، بحيث يكون وقعها في السمع حسنا، كذلك ينبغي أن تكون الألفاظ وجيزة وافية بالغرض رغم إيجازها، مع التنويع في أساليب التعبير من نداء أو مخاطبة أو استفهام وغيرها.

كما حرص النقاد على وجود الشعر متمثلا في الجزالة، والبعد عن التكلف المقيت، وأكّدوا على ضرورة ابتعاد الشعر عن الجفاف، وأن يكون موحيا بمعانيه وتشبيهاته، وهذا ما أطلقوا عليه كثرة الماء والرونق، وعلى هذا الأساس قدم بعضهم النابغة لأنه كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق الكلام.

والنابغة الذي اعتاد على تقديم أجمل الصور الشعرية، كان يهدف إلى إثبات حضوره الفاعل على ساحة الشعر وساحة النقد معاً، ومهمات الحضور كشاعر ملفق ومحلق اقتضت منه أن يكون ذا عقل راجح، وذوق سليم، متخلصا بصورة إجمالية، "**من غموض الأفكار واضطراب التنسيق، وتعقد التعبير وما على ذلك من شوائب الشعر**"(2)

وهكذا امتاز شعر النّابغة بحسن الديباجة وكثرة الماء والرونق، فقد كان بصيراً بمواقع الألفاظ والمعاني مما جعل الكثير من النقاد، وحتى الشعراء يفضلونه على سائر الشعراء، فقد أجاد بحق في فني المديح والاعتذار، حتى عده القدماء أشهر الناس إذا رهب.

ب- جزالة شعره:

(1) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 305.
(2) – قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، مرجع سابق،ص 0353.

لقد عد جزالة شعر النابغة الذبياني أحد المعايير الفنية التي اعتمدها ابن سلام في وضع النابغة ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، فقد قرنه بامرئ القيس وزهير والأعشى، لأنه في نظر المعجبين به كان أجزلهم شعرا.

وفي هذا الصدد يقول ابن سلام مشيدا بالنابغة، ومعتدا على آراء من سبقه من العلماء: **"... وأجلهم بيتا، كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، وقال الشعر بعدما أسن واحتنك، وهلك قبل أن يهتر"**[1]

فهؤلاء العلماء فضلوا النابغة لاتصاف شعره بالجزالة، وبعده عن التكلف المقيت بحيث نجد في أبيات شعره لوحات فنية رائعة، وهذا لاعتماده على الألفاظ الموحية القوية التي جعلت من شعره يحظى بإعجاب الكثير من النقاد.

فها هو الخليفة عمر بن الخطاب يواكب أذواق علماء الكوفة مبديا إعجابه هو الآخر بجودة شعر النابغة وجزالته، فقد روي عنه أنه قال:

"أي شعرائكم يقول: فلست بمستبق أخالا تلمهعلى شعث أي الرجال المهذّب،

قالوا: النابغة، قال هو أشعرهم"[2]

فالخليفة عمر أعجب ببيت النابغة هذا لجزالته، ولما فيه من الحكمة البالغة، فالشاعر أفصح على أن الإنسان لا يمكن أن يخلوا من كلّ عيب، وإلاّ أصبح ملكا، لذا فمن يقوم هذه العيوب ويصلحها في الشخص، فليس بمستبقيه صديقا له.

لقد حضي النابغة بإعجاب الخليفة عمر بن الخطاب؛ بحيث جعله أفضل شعراء غطفان، بل أفضل شعراء العرب كافة.

كما روي أن رجلا قام إلى ابن عباس فقال: أي الناس أشعر؟ فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود الدؤلي، قال الذي يقول:

فإنك كاللّيل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع.[3]

(1) – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابقن ج1، ص 056.
(2) – أبو زبد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص 80.
(3) – أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ،مصد ر سابق ،ج7 ،ص180.

فأبو الأسود هنا نجده يفضل النابغة على سائر الشعراء في هذا البيت، وهذا لجزالته وقوته، بحيث استطاع أن يصور خوفه ورهبته من النعمان بن المنذر، وذلك بأن شبهه بالليل الذي أطبق بظلمته، بحيث يكون في هذه الحالة مخيفا ومرهبا، وهذه صورة رائعة أبدعها النابغة فنالت إعجاب الدؤلي.

وروي عن الشعبي أنه قال: دخلت على عبد الملك وعنده رجل لا أعرفه، فالتفت إليه عبد الملك فقال: من أشعر الناس؟ فقال: أنا، فأظلم ما بيني وبينه، فقلت: من هذا يا أمير المؤمنين؟ فتعجب عبد الملك من عجلتي! هذا الأخطل، فقلت: أشعر منه الذي يقول:

هذا غلام حسن وجهه مستقبل الخير سريع التمام.

فقال الأخطل: صدق يا أمير المؤمنين النابغة أشعر مني.(1)

فالأخطل على قدره وشاعريته، يعترف أمام الخليفة عبد الملك بأن النابغة أشعر منه في هذه القصيدة التي تمدح فيها الجفني، وهذا للمبالغة في مدحه موضفا في الآن نفسه ألفاظا جزلة قوية.

إضافة لكل ما سبق نجد للنابغة أبياتا يمدح فيها عمر بن الحارث الغساني، واصفا جيشه، من أكثر الأبيات جزالة ودقة تصوير؛ حيث فصل الصورة وكشف عن جوانبها كشفا دقيقا، وهذا في قوله:

إذا ما غزو بالجيش، حلق فوقهم عصائب طير، تدي لعصائب

يصاحبنهم، حتى يغرن مغارهم من الضاريات، بالدماء، الدوراب

ترهم خلف القوم خزارا عيو ا جلوس الشيوخ في ثياب المرانب.(2)

إن هذه العناية البالغة بالمعاني والألفاظ كان يؤازرها عنده عناية بالصور وما ينطوي فيها من تشبيهات واستعارات، فلا نلاحظ عنده الكثير من الصور فحسب، بل نلاحظ أيضا القدرة على الابتكار والتجديد، ومفاجأة السّامع بالأخيلة التي تخلب لبه، كما كان له ذوق جيد في اختيار صوره ومعانيه جميعاً، ذوق هذّبته الحضارة التي نعم ا في الحيرة وبلاط الغساسنة، لذا نجده رقيق الحس، فهو يأتي في مديحه ورثائه بمعاني حضارية غير مألوفة للجاهلين جعلته يبدع ويبتكر في الصور والمعاني والأخيلة.

من ذلك أبيات يصف فيها المرأة بلغت صور ا الفنية مكانة عالية جعلته يبتكر هذه المعاني ويحرز فضيلة السبق إليها(3)، وهذا في قوله:

غراء أكمل من يمشي على قدم حسنا وأملح من حاورته الكلما (4)

(1) – مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 076.
(2) – النابغة الدبياني، الديوان، ص 031.
(3) – قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، مرجع سابق، ص 0352.
(4) – النابغ الذبياني، الديوان، ص 109.

فقد وصفها بأ ا أجمل النساء حسنا، وأملحهن حديثا، فهي امرأة مثال بيضاء، كاملة الحسن، يظهر هذا الكمال في مشيتها، كما أ ا تجيد الحديث والحوار، فتطرب لسماعها، ويستهويك كلامها، فهي حقا صورة مثالية للمرأة جمع فيها جلّ مناحي الجمال لحسي والمعنوي للمرأة في بيت واحد، فكان من أجود أبياته.

ويستجاد له قوله في صفة المرأة: (1)

نظرت إليك بحاجة لم **تقضها**   **نظر السقيم إلى** **وجوده العود**

فهو يصف المتجردة زوجة النعمان بن المنذر بأ ا لا تقدر على الكلام بحاجتها مخافة أهلها، كالسقيم الذي ينظر إلى زواره ولا يستطيع الكلام.

من هنا يتضح أن قيمة شعر النابغة تقوم إلى حد كبير على مقدرته الوصفية، كما تقوم على نضجه الفكري، وترابط معانيه، فهو يحسن تقسيم قصيدته، ويحسن الانتقال من موضوع لآخر، كما يجيد عرض رأيه وإشفاعه بالحجج المقنعة، مما يؤكد على شاعريته، وبراعته الفنية في أشعاره.

فهو وصاف ماهر، مسلح بعين يقضة للتفاصيل الدقيقة، والألوان، والأشكال والحركات.(2) يحسن التشبيه والتصوير، كما يمتاز بالاستطراد الذي يقوم على تشبيه شيء بآخر وترك المشبه والمضي في وصف المشبه به والاسهاب في ذلك.

فالشاعر الذي جمع في شخصيته كافة عناصر الشعر الذي بلغ درجة سامية، كان صاحب شعور رقيق ولطيف، إذا ما تملكته عاطفة قوية، تدعوه للإشفاق أو تدعوه للحماسة أو تحضه على الرهبة.(3)

يقول النابغة معتذرا للنعمان (4):

أتاك يقول هلهل النسج كاذب   ولم **يأت بالحق الذي هو ناصع**

حلفت، فلم أترك لنفسك ريبة   **وهل يأثمن ذو أمه وهو طائع**

تكلفي ذنب امرئ وتركته   **كذي القر يكوى غيره، وهو رائع**

فالنابغة في هذه الأبيات قد أبدع في تصوير الفرية التي جاء ا عدوه، مشبها إياها بالثوب الضعيف النسج، فكلاهما لم يأت بالحق المبين، كما أنه لم يترك موضع ريبة إلا فندها وأبطلها، متسائلا

(1) – مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 079.
(2) – النابغة الذبياني، الديوان، تح، علي بوملحم، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1991، مقدمة المحقق، ص 21.
(3) – قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، مرجع سابق، ص 0353.
(4) - النابغة الذبياني، الديوان، ص ص ، 125،.126

كيف يأثم من له دين مثله طائعا مختارا فيحلف كذبا، لينتقل في البيت الثالث إلى تصوير هذا الوثني الذي تركه النعمان يتمتع بعطفه وحماه مشبهه بالبعير الأجرب، الذي يكوى سواه وهو راتع في بحبوحة وأمن.

وعليه فهذه الأبيات أظهرت ما للنابغة من مقدرة فنية فائقة على تصوير الأشياء، خاصة إذا تعلق الأمر بالاعتذار، الذي فاق فيه جميع الشعراء، لذا رأى بعض النقاد في النابغة أنه أشعر الشعراء إذا رهب.

ولا شك أن النابغة يستحق تلك المكانة التي وضعها إياه النقاد والرواة بتأييد من ابن سلام، فهو مصور بارع، سلك في سبيل الصور وجلائها أشكالا مختلفة، فأحيانا يستخلص الصور مما يحيط به دون اللجوء إلى الاستعارة، أو ا از، أو التشبيه،بل يصور الواقع كما هو، دون اعتماد الخيال، هدفه إبراز الحقيقة في صور ا الناصعة، فكانت بذلك صنعة حقيقية تدل على مقدرة فذّة على إبراز الصور الشعرية في أدق تفاصيلها[1]

كما أنه شاعر مطبوع تفوق بأغراض الشعر عامة، وفي المديح والاعتذار والسياسة خاصة.

وقد امتاز في قصائده بالتوافق بين المعاني والألفاظ، الأمر الذي جعل ابن سلام يصفه بقوله أنه كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا.

وعليه فابن سلام وضع النابغة الذبياني ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية مجاراة لرأي العلماء السابقين الذين وجدوا في شعره جملة من الخصائص الفنية أهلته لتبوأ هذه المكانة العالية في الشعر.

فقصائده كانت تفتتح افتتاحاً حسنا؛ بحيث كانت ألفاظه تتلاءم مع معانيه، وهو ما أطلق عليه النقاد "حسن الديباجة وكثرة الماء والرونق"، إضافة لذلك فقد امتازت أبياته بالجزالة، فالمتتبع لشعره، لا تقع عينه على لفظة نابية أو معنى مبتذل، بل تجد أبياته بالغة درجة عالية من الجودة الفنية، ويظهر ذلك بصورة خاصة في مدائحه واعتذاراته التي كان له فيها باعا طويلا في الإجادة، مما دفعت بابن سلام لأن يقحم النابغة مع امرئ القيس وزهير والأعشى ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية.

(1) – قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها،مرجع سابق ، ص 353.

3- المعايير الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى :

لقد حظي زهير بن أبي سلمى بمكانة راقية في الشعر العربي، إذ وضعه ابن سلام ضمن شـعراء الطبقة الأولى الجاهلية ،وهذا لتميز شعره واتصافه بجملة من المعايير الفنية، أهلته لأن يتبوأ هذه المرتبة بحيث قرنه بامرئ القيس والنابغة والأعشى ،فما هي هذه المعايير الفنية ؟ وكيف جعلته يحصد هذه المكانة ؟ .

أ- الحصافة :

لقد نظر علماء البادية في شعر زهير فوجدوه يتصف بالحصافة(*)، وعلى هذا الأساس وجد النقاد في شعر زهير معاني حكيمة دالة تنبئ عن وعي ثاقب وفكر مستنير، لذا احتج بعضهم ممن قدم زهيرا- كما ذكر ذلك ابن سلام - «وقال أهل النظر :كان زهـير أحصـفهم شـعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق .»(1)

إن تفضيل أهل البادية لزهير راجع لموافقته أذواقهم ،فهو لم ير غير البادية ،ولم يتقلـب في البلاد تقلب الأعشى، فأصبح في الصياغة، وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي الحركة الذهنيـة شاعرا بدويا محضا يرضي أهل البادية الذين عدوا الطريق الفني الذّي سلكه زهير هو الأمثل والأبلغ في قول الشعر.

يروى عن سيدنا عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- أنه قال لابن عباس : أنشـدني لأشـعر شعرائكم قلت : من هو يا أمير المؤمنين ؟قال :زهير، قلت :و كيف كان كذلك، قال :«كـان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه.»(2)

فالخليفة عمر يفضل زهيرا على سائر الشعراء؛ لاتصاف شعره بالحصافة والصدق الفني، فقـد كان يتجنب التعقيد اللفظي والمعنوي في شعره ما جعله بليغ المعاني والشعر،كما كان صادقا في فنه بحيث لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون فيه.

من هنا استحق زهير مكانته ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، وهذا لقيمة شـعره الفنيـة وإحكامه.

(*) الحصافة:تعني :جودة الرأي وإحكامه وسداده.

(1) - محمد بن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء،مصدر سابق،ج1،ص64.

(2) – المصدر نفسه،ص63.

ومما يدل على اتصاف شعر زهير بالحصافة والجودة الفنية، أن شبه امرأة في الشـعر بثلاثـة أوصاف في بيت واحد، وهذا في قوله:

تنازعت المها شبها ودر البحور وشاكهت فيها الظّباء(1)

إضافة لا تصاف شعر زهير بالحصافة والجودة ،فقد امتاز كذلك بالحكمة التي قـوي ـا شعره معنى ومبنى ، فأضفت عليه قيمة جمالية خالصة ،روضت اللفظ والمعنى وتروضت ما علـى القيمة الإبداعية ،مما جعل الصورة في شعر زهير تعج بالمعنى ا لمجل بالألفاظ ، المصنوعة المتأنقـة، فحافظ بذلك على لياقة اللفظة، ولياقة المعنى معا ،كما امتاز شعره بالإيجاز، وهـذا ثمـرة التنقـيح والتهذيب اللذين عرف ما زهير، خاصة في حولياته.

من ذلك قوله في معلقته: (1)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته،ومن تخطئ يعمر فيهرم

وقوله:**ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم**

وقوله:**ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلّم**

وقوله:**ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكرم**

لقد عبرت هذه الأبيات بصدق عن حكم بليغه، تنبئ عن شاعرية فذّة، خـابرت الحيـاة واستفادت من تجار ا، فأرادت أن تنقلها تمعها كي يستفيذ منها، فكانت بذلك حقائق صـادقة مجردة قدمها الشاعر للقراءة ماثلة مرئية، تتسرب إلى النفس دون معاناة ؛ لوضوحها ودقة وصـفها، فترى المعاني تصل الفؤاد بمجرد مصافحة الأبيات للآذان.

لقد كان زهير خبيرا بالحياة وبما يصلحها، من ذلك معرفته «بمقاطع الحقوق، وهذا في قوله : **فإن الحق مقطعه ثلاث** يمين **أو نفار أوجلاء »(2)**

يريد أن يقول: بأن الحقوق لاتتحقق إلا بواحدة من هذه الثلاث، يمين، أو منافرة إلى حاكم يقطع بالبينات، أو برهان وبيان يجذبه الحق وتتضح به الدعوى.

فهذا البيت مما سبق إليه زهير، فلم ينازعه فيه أحد؛ لذا نال إعجاب الخلفية عمر بن الخطاب -ض- فكان إذا أنشد هذا البيت تعجب من معرفة زهير بمقاطع الحقوق.

(1)- زهير بن أبي سلمى، الديوان،تح: عمر فاروق الطبّاع،دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، دت، ص10.
(1) -أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السّبع، مرجع سابق، ص ص 65 ،66.
(2)- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 65.

«كما أعجب أيضا بقوله :

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا ما اطّعنوا　　ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا» [1]

فقد جمع في بيت واحد جميع صنوف القتال، مما يدل على تمكنه من الإيجاز، وجمعه لكثير من المعاني في قليل من المنطق، وهذا بأن جعل ممدوحه متفوقا في الرماية والطعان والمضاربة .

إن المتأمل في شعر زهير، وفي قصائده الطويلة التي تتفاوت في عدد أبياتها، يدرك بـلا عنـاء الجودة وحسن السبك وقوة المعاني، ففي كل بيت فكرة، من غير ترديد، بحيث ترى أن القصيدة قد اتحدت معانيها، وأفرغت في قالب واحد؛ وهذا لاتصاف شعره بالإتقان الفني الذي ترى فيه الوحدة وتتابع الأفكار في تناسق وانسجام .

وفي ذلك ما يدل على عناية زهير بشعره، وحرصه على عدم إذاعته في الناس إلاّ بعد تنقيحه وتهذيبه؛ ليبدوا في الإطار الذي يرتضيه هذا الشاعر المجيد لفنه، الذي عرف به بين الناس .

فقد روي أنّ زهيرا كان ينظم القصيدة في شهر ،وينقحها ويهذبها في سنة، وكانت تسـمى قصائده "الحوليات".

والعجب أن من النقاد من يسمي هذا التنقيح والتهذيب تكلفا ،ومن هؤلاء ابن قتيبة، الـذي قسم الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين، «ويصف المتكلف منهم بأنه الذي يقوم شـعره بالثقـاف، وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر، ويمثل ابن قتيبة للمتكلفين من الشعراء بـزهير والحطيئـة وأشباههما .» [2]

بناء على ذلك، فإن تنقيح الشاعر لشعره وتهذيبه إياه لا يعد تكلفا، فالإجادة والإبداع وتنقية الأعمال الأدبية من الشوائب من واجب كل شاعر الذي يولي اهتماما لشعره، ويحترم أذواق الناس، فلا يقدم إليهم إلاّ فنا يطمئن الشاعر لجودته أولا، وهذا ليرضي عنه الأذواق المستنيرة في بيئات الفن والأدب. وكان ذلك هو السير في تلك الأحكام الكثيرة التي اجتمعت على الاعتراف بجودة شـعر زهير وعده من شعراء الطبقة الأولى الجاهلية .

إن تفضيل زهير على أقرانه لم يكن ليتوقف عند النقاد القدامى فحسب، بـل تعـداه للنقـاد المحدثين، الذين كانت لهم آراء حول زهير، نوهوا من خلالها بما فاق به أقرانه.من ذلك قدرته علـى التصوير الحسي في شعره، هذه الميزة الفنية رافقت زهير في جميع موضوعاته تقريبا، سواء في المدح أو

(1)- المصدر نفسه ،ص 63.

(2) – بدوي طبانة، معلقات العرب، دار المريخ، الرياض:1984، ص117.

الهجاء أو الوصف؛ لأنه شاعر وصاف قبل كل شيء؛ يظهر ذلك من خلال لوحاته الفنية البديعـة التي قدمها لنا في الوصف.

« فكان وصف "الوحش والصيد" من أهم الموضوعات التي تتجلى فيها براعة زهير، ودقّه فنه في التصوير، وقد أشاد القدماء كثيرا ببراعة أستاذه أوس بن حجر في هذا الباب.» [1]

كما وقفوا عند معان وصور اقتبسها منه زهير ، ونمّاها بالشكل الذي جعله يكون في الطليعة من شعراء الجاهلية في وصف الوحش والصيد.

من ذلك قوله في وصف دار صاحبته، وقد ألمّ ا بعد عشرين عاما، فلم يجد إلا بقر الوحش والظباء، يقول زهير:

ا العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثَم [2]

فقد استطاع زهير في هذا البيت أن يصور منظر البقر والظباء في بعض مواطن البادية تصـويرا رائعا، إذ تمثلها وهي تمشي في جهات مختلفة، وأطلاؤها وأولادها تنتشر هنا وهناك، ناهضة من كـل موضع .

كما استطاع تصوير ناقته بالظليم في بيتين تصويرا دقيقا، بحيث وصف هيئة هذا الظليم وسرعة حركته، وذعره الدائم وانطلاقه المستمر في الصحراء كأنه مجنون ،يقول: [3]

كأنّ الرحل منها فوق صعلٍ من الظّلمان جؤجؤه هواء

أصك مصلّم الأذنين أجنى له بالسي تنوم وآءٌ.

لقد أبدع زهير في وصف هذا الظليم أو ذكر النعام، فهو صغير الرأس، متقارب العرقـوبين، ليس لأذنيه حجم، يرعى في السي بعض أشجار البادية، لم يبق من هيئته سوى سـرعته وحركتـه الدائبة، يعتسف الصحراء اعتساف مجنون هارب من كل شبح. فتمت بالتالي هذه الصـورة بكـل تفاصيلها الدقيقة الجسمية والنفسية.

كما وصف زهير ناقته في سرعتها بحمار وحش يسوق أتنه سوقا عنيفا ؛ ليرد ا ماء، وهـي خاضعة لمشيئته، يدعوها في كل فجر فتجيب، مصورا هذا الدعاء تصويرا بديعاً، فقال:

---

(1) - عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة:1986، ج2،ص235.

(2) - زهير بن أبي سلمى ،الديوان، مصدر سابق ، ص 64.

(3) – المصدر نفسه، ص ص12،13.

كأن سحيلَه في كلّ فجر على أحساءِ يمؤود دعاءٌ[1]

فهو ينادي في كل صباح أتنه كي يرد ا المناهل والحياض، وكأنه يرسم بذلك صورة عشيرة تتبع شيخها حين يدعوها، فكانت بذلك صورة رائعة، استطاع من خلالها الشاعر تصوير سـرعة ناقته وخضوعها له تصويرا دقيقا.

كانت تلك إذن نماذج من حصافة زهير وإبداعه في الشعر عامة، وفي غرض الوصف خاصة، فقد أظهر من خلاله مقدرة فنية فائقة، نالت إعجاب العلماء والنقاد، ففضلوه على سائر الشعراء .

ب-الإصابة في المدح وكثرته :

لقد امتاز زهير بمبالغته في المدح وإجادته فيه، الأمر الذي دفع ببعض النقاد يشـيدون ـذا العمل الجليل، مفضلين إياه على سائر الشعراء .

يقول ابن سلام ،موردا حجة هؤلاء العلماء «...**وأشدهم مبالغة في المدح ،وأكثرهم أمثالاً في شعره.»** [2]

وعليه، فقد استحق زهير مكانته ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية؛ لعنايته بالمدح وكثـرة أمثاله، وهذه خصوصية تفرد ا زهير عن بقية أقرانه.

وقد كان جيد مدحه في هرم بن سنان المري، « فقد روي عن سيدنا عمر -رضي الله عنه- أنه قال لبعض ولد هرم :أنشدني بعض ما قال فيكم زهير، فأنشده، فقال : لقد كان يقول فـيكم فيحسن، فقال : يا أمير المؤمنين، إنا كنا نعطيه فنجزل، فقال عمر رضي الله عنـه : ذهـب مـا أعطيتموه وبقي ما أعطاكم. وفي هذا يقول :

هو الجواد الذي يعطيك نائله عفوا ويظلم أحيانا فيظّلم.»[3]

أي يسأل ما لا يقدر عليه، فيتحمله أخذ كثير، فكان هذا المعنى مما سبق إليه زهير، فأخذ منه.

لقد حسن قول زهير هذا في مدحه لهرم؛ لأنه سلك في ذلك طريقا واضحا، معتمـدا علـى المعاني الجزلة، والألفاظ النقية، فحقق بالتالي مسلكا ارتضاه النقاد في مدح الشاعر، وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق : « وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا، أن يسلك طريقة الإيضاح والإشـادة بـذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز

(1) - زهير بن أبي سلمى ،الديوان، مصدر سابق، ص14.
(2) - محمد بن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق ، ص64.
(3) – عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص63.

والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لايعاب، وحرم من لا يريد حرمانه». (1)

« وكان قدامة بن موسى عالما بالشعر، وكان يقدم زهيرا، ويستجيد قوله :

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طرقا

من يلق يوما على علاّته هرما يلق السماحة فيه والندى خلقا» (2)

وعليه فقد استجاد قدامة هذين البيتين من أبيات زهير ؛ لأنه كان صادق المدح، فهرم يمتاز فعلا بالسماحة والعطاء، مقداما بسخائه، كيف لا ؟ وقد أصلح بين عبس وذبيان، وتحّمل ديـات القتلى، مما يؤكد على سخائه وعطائه.

كما قدمه قدامة بن جعفر :فقال في كتابه نقد الشعر : « لما كانت فضائل الناس من حيـث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهـل الألبـاب في الاتفاق في ذلك ؛ إنماهي العقل والعفة والعدل والشجاعة ،كان القاصد للمدح ـذه الأربعة مصيبا، وبما سواها مخطئا.» (3)

فقال زهير :

أخي ثقة لاتتلف الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله(4)

فقد أعجب قدامة ـذا البيت لزهير في مدحه لحصن بن حذيفة بن بدر؛ لأنه قد وصفه بالعفة لقلّة إمعانه في اللذات التي لا ينفذ فيها ماله ، وبالسخاء والكرم ،وهذا لإنفـاق مالـه في النـوال ،وانحرافه إلى ذلك عن اللّذات وذلك هو العقل .فكان الشاعر بذلك مصيبا ،لوصفه ممدوحه بصفتي العقل والعفة ،مما يشترك فيهما جميع الناس .

لقد تناول المدح معظم شعراء اللغة العربية ،وعرف بعض النقاد فضل أربعة من أولئك الشعراء في هذا اللون من الشعر ،وهم زهير بن أبي سلمى ،والأعشى ،ثم الأخطل، وكثير ،وكان مما قدم به زهير قوله : (4)

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

---

(1) - أبو علي الحسن بن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،مصدر سابق ،ج2 ،ص148.

(2) – عبد الله مسلم بن قتيبة ،الشعر والشعراء،مصدر سابق ، ص 61.

(3) - قدامة بن جعفر ،نقد الشّعر ،مصدر سابق،ص 80.

(4) – زهير بن أبي سلمى، الديوان، مصدر سابق، ص 59.

(4) - أبو علي الحسن بن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص150.

قوم سنان أبو هم حين تنسبهم طابوا وطاب من الأولاد ماولدو
إنس إذا أمنوا جن إذا فزعوا مرزؤون اليل إذا جهدوا
محسدون على ماكان من نعم لا ي ع الله عنهم ماله حسدوا

ففي هذه الأبيات يمدح زهير هرم بن سنان وإخوته ،بأ م قد اجتمعت لديهم كل فضل وخير ،كما أ م يتصفون بالقوة والغلبة ،بحيث شبههم بالجن في حالة الخوف والفزع ،مما يدل على قو م في دفاعهم عن أنفسهم ، فنالت بالتالي هذه الأبيات إعجاب بعض النقاد لما فيها من معاني مدحية رائعة .

وقد وجد النقاد العرب في مدح زهير الصفات التي يصل ا فن المدح إلى غايته ويكـون مـدحا مثاليا [1]

هكذا تتابع العلماء بالشعر ونقاده يشيدون بمكانة زهير في المدح ،فها هو الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان يقول لقوم من الشعراء :أي بيت أمدح؟ فاتفقوا على بيت زهير :

تراه إذا جئته متهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله [2]

أراد أن يقول: بأن فرحه بما يعطي أكثر من فرحه بما يأخذه ،فزاد في وصف سخائه ،بـأن جعلـه يهش ،فلا يلحقه من ولا مضض .

ففي هذا البيت نلمس فيه مسحة فنية رائعة ،صور من خلالها الشاعر ممدوحه أحسن تصوير ،بـأن جعله في قمة السخاء،وهذا من خلال فرحه بما يعطي أكثر من فرحه مما يأخذ ،وفي هذا تصوير لطبـائع النفوس الزكية التي لم تلهها الدنيا عن الكرم والسخاء . لذا أعجب هؤلاء القوم ذا البيـت ، وعـدوه أمدح بيت قالته العرب، وهذا لما فيه من المعاني المدحية الرائعة .

ومما قاله أبو عبيدة مشيدا بمكانة زهير في غرض المدح :"يقول من فضل زهيرا على جميع الشـعراء: أنه أمدح القوم وأشدهم أسر شعر " [3]

فهؤلاء العلماء والنقاد فضلوا زهيرا ؛لأنه كان أذهب الشعراء في فن المديح ،وإجادته فيه ،بحيـث امتـاز مدحه بالصدق الفني على غرار غيره من الشعراء الذين تكسبوا في شعرهم كالنابغة والأعشى.

وعليه فقد استحق زهير هذه المكانة في المدح ؛لأنه لم يكن متكسبا في شعره كأولئك الذين أكثروا من الثناء لمن مد إليهم يده للعطاء ،فهو يمدح أفعالا، ويمجد أعمالا ،ويثني على رجال استحقوا المديح بما تمثل فيهم من مثل رائعة،يمجدها هذا الشاعر بفنه الرفيع ،وبنفسه الشاعرة.

(1)- أحمد أحمد بدوي ،أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط6.ن نهضة مصر،القاهرة : 2004 ، ص 180.
(2)- عبد الله مسلم بن قتيبة ،الشعر والشعراء،مصدر سابق ، ص 62.
(3)- المصدر نفسه ، ص 65.

وغالب هذا المديح في رجل من أجواد العرب، الذين عم فضلهم قومهم،واتخذوا من مالهم كوسـيلة لإطفاء نار الفتنة ،ونشر ألوية المحبة والسلام في البيئة التي عاشوا فيها ،فكان هرم بن سنان جديرا بالثنـاء من مثل هذا الشاعر، الذي ينشد المحبة والسلام ، ويمقت الحرب والخصام .وهذا ما تجلـى بوضـوح في معلقته الشهيرة التي مدح فيها "هرم بن سنان والحارث بن عوف "؛ لتحملها دياب الحـرب الـتي دارت رحاها بين الأوس والخزرج .

يقول زهير في معلقته :

يمينا لنعم السيدان وجدتما	**على كلّ حالٍ من سحيل ومبرم**
تداركتما عبسا وذبيان بعد ما	**تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم**
وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا	**بمالٍ ومعروف من القول نسلم**
فأصبحتما منها على خير موطن	**بعيدين فيها من عقوقٍ ومأثَم**
عظيمين في عليا معد هديتما	**ومن يستبح ك ا من ا د يعظم.**

فهذه الأبيات تعبر عن مدائح لامعة لزهير في معلقته ،التي نظمها مشيدا ـرم بن سنان والحارث بن عوف حين سعيا بالصلح بين عبس وذبيان فأعلنا أ ما يتحملان دياب القتلى حتى تضع الحرب أوزارهـا بـين القبيلتين المتناحرتين، فعمل بذلك على إطفاء نار الفتنة ،ونشر الأمن والسلام في بيئتهم التي كانوا يعيشون فيها .

إضافة لكثرة المدح عند زهير ،فقد كان أكثرهم أيضا أمثالا في شعره ، بحيـث أورد الكـثير مـن الأبيات التي بلغت مراتب فنية عالية كان يمثّل ا ومن هذه الأبيات على سبيل المثال قوله :

وهل ينبت الخطي إلاّ وشيجة وتغرس إلاّ في منابتها النخل [1]

يريد أن يقول: أنه إذا كان النخيل لا يغرس إلاّ من حيث يصلح منبته،فكذلك القناة نبتها ،وهذا هو حال الكرام ،إنما يتوارثون الكرم والأصالة ،فكان هذا البيت يجري مجرى الأمثال في شعره ،التي كانـت تصدر عن حصافة عقله ورزانة فكره.

وعليه فإذا أردنا الحديث عن فنية الشاّعر في شعره ،فإننا نجد أنفسنا أمام معالم مدرسة فنيـة أصـيلة في التراث العربي تقوم على الصنعة،إذ لم يعرف الشعر الجاهلي شاعر اعتنى بتنقيح شعره عنايـة زهيربـذلك :"فقد انتهى عنده هذا الشعر إلى صورة رفيعة للخير والحق والجمال "[1].

([1])- عبد الله مسلم بن قتيبة ،الشعر والشعراء،مصدر سابق ،ص 63.

وفي هذا ا ال يقول الدكتور شوقي ضيف ،مثمنا دور زهير في الشعر :"فنحن إذن بإزاء شاعر ممتـاز عاش للشعر يرويه ويعلّمه،أو بعبارة أخرى نحن بإزاء مدرسة يتضح فيها زهير وتلميذاه كعب والحطيئـة ...وإذا أخذنا نستعرض شعر زهير ،وجدناه ينظم في المديح والغزل ووصف الصيد والهجاء ،وفي تضاعيف ذلك يجنح إلى الحكمة،ووصف مكارم الأخلاق"(2).

على أية حال فقد حرص زهير على ميزة ألحّ عليها في شعره وأهملهما الآخرون من شـعراء عصـره ،تتمثل في التكامل الفني الذي سعى إليه الشاعر ،فقد كان ينفق حولاً كريتا في نظـم قصـيدة واحـدة ،يراجعها ويثقفها ؛ليعرضها بعد ذلك على ذوي الخبرة والدراية لتأتي في قمة الدقة والكمال ،فلا تأخـذ شكلها النهائي،إلاّ بعد اتخاذها أشكالاً أخرى مجزوءة ومتعددة ،تمهد لصدورها عن الشاعر في قالب فـني متكامل،وحليه أدبية رفيعة ينبئان عن فكر رصين هادئ بعيد الرؤيا ،بعيد الغور .الأمر الذي جعل بعـض النقّاد يفضلونه على سائر الشعراء.

فهؤلاء النقاد ممن شهدلهم بالدراية والبصر بالأدب .لم يكونوا ليختلفوا في وضعه مع أوائل الفحـول المتقدمين عندهم ،وإن اختلفوا في جعله أولا.

وقد اجتمعت في شعر زهير الصفات التي يتطلبها النقاد لتقديم العمل الأدبي ، وتقديم صاحبه علـى غيره من الأدباء ،فالذين يحكمون على الشعر بمدى قدرته على التصرف في فنون الشـعر والإجـادة في أكثرها ، يجدون أثر هذا المأثور في شعر زهير ،الذي مدح فيه وهجا، فأصاب المدح ،كما أصاب الهجـو والتهكم والازدراء ،ووصف فأجاد الوصف ،وأودعه من ضروب الحكمة ، ما لايزال معنـاه يـدور في الأذهان ،وألفاظه تجري على اللسان .

تلك إذن أمثله يسيرة من شواهد إبداع زهير في شعره ،الذي اجتمع له نبل الغرض وفخامة المعاني وصفاء الديباجة ، لذلك لم يقدم أهل الحجاز من العلماء والنقاد شاعرا عليه ؛بحيث وصفه أهل البصـر بصناعة الشعر والمعرفة بنقده ،بأنه كان أحصف الشعراء شعرا ،وأبعدهم من سخف وأجمهم لكثير مـن المعنى في قليل من المنطق ،وأشدهم مبالغة في المدح ،وأكثرهم أمثالا في شعره.

(1)- شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي :العصر الجاهلي،مرجع سابق ،ص 332.
(2)- المرجع نفسه،ص307.

4- المعايير الفنية في شعر الأعشى :

إن المتأمل في شعر الأعشى يلحظ أنه يتصف بصفات خاصة، تميزه عن بقية أقرانـه، هـذه الصفات الفنية جعلته يحظى بمكانة راقية في الشعر العربي، كما دفعت بالنقاد والبصيرين بالشعر بأن يقدموه؛ وهذا لاتصاف شعره بجملة من المعايير الفنية الجمالية ، أهلته لأن يتبوأ مكانته ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، والتي منها: النظم على الأبحر المختلفة، وكثرة الطوال الجياد وتعدد أغراضها.

أ- النظم على الأبحر المختلفة:

يذهب النقد العربي الذي تبنى ابن سلام أسسه الفنية والجمالية ، إلى إيثار الشاعر الذي ينظم على الأبحر المختلفة على شاعر الأبحر المحدودة، وعلى هذا الأساس فضل بعضهم الأعشـى؛ لأنـه ركب كل قافية، ونظم على أوزان مختلفة.

يقول ابن سلام موردا حجة من يقدم الأعشى:« هو أكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنـون الشعر...»(1)

فالمعيار النقدي هنا هو معيار نوعي، يلحظ قدرة الشاعر على النظم على الأوزان المختلفة كما يتعداه للمعيار الكمي، إذا وضعنا في الحسبان أنّ النظم على الأوزان المختلفة يوفر للشاعر ثراء موسيقيا لا يتوفر لشاعر البحر الواحد أو الأبحر المحدودة، وعلى هذا الأساس قدم الأعشى وفضـل على بقية أقرانه ؛ لاتصافه بهذه الميزة التي تفرد بها، فجعلته يتبوأ مكانة عالية في ميدان الشعر.

لقد نظم الأعشى على أوزان شعرية كثيرة، منها التامة ومنها المجزوءة، مما يؤكد تفوقه في هذا المجال، فاستطاع أن يصنع لنفسه شاعرية فذّة، تقلبت في مختلف المناطق، فـرق ذوقـه، وهـذبت طباعه، فانطلق يقول في كل وزن، ويركب كل قافية. وسنحاول في هذا الصدد أن نكشف عـن هذه الأوزان التي طرقها الأعشى ، والتي كانت محل إعجاب بعض النقاد.

افتتح ديوان الأعشى بوزن "الطويل"، وهو من الأوزان الرصينة الكثيرة الاستعمال، - الـتي طرقها معظم الشعراء- وهذا في قوله في فاتحة قصيدته :

كفى بالّذي تولينه لو تجنبا شفاء لسقم بعدما عاد أشيبا(2)

الأمر نفسه فعله في قصيدته الثانية "أبلغا عني حريثا"، فكانت على وزن الطويل أيضا:

---

(1) – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1، ص 65.
(2) – الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، شرح: حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان: 2004، ص 39.

تصابيت أم بانت بعقلك زينت وقد جعل الود الّذي كان يذهب(1)

إضافة لبحر الطويل، الذي افتتح به الأعشى قصيدتيه الأولى والثانية، فقد افتتح قصـيدته الثالثة "يممت خير فتى" بوزن "البسيط"، وهذا في قوله:

بانت سعاد وأمسى حبلها رابا وأحدث النأي لي **شوقا وأوصابا(2)**

إن الأعشى لم يكن ليقتصر على الأبحر التامة فحسب، بل طرق أيضا الأبحر ا ۂزوءة، وهذا ما لمسناه في قصيدته "الفتاة الصغيرة" التي نظمها على "مجزوء الكامل"، وهذا في قوله:

أوصلت صرم الحبل من سلمى لطول جنا ا(3)

لينتقل بعدها إلى بحر المتقارب، وهذا في قصيدته "فاض ماء الشؤون" والتي مطلعها:

من ديار بالهضيب هضب القليب فاض ماء الشؤون فيض الغروب(4)

أما الوزن الرابع الذي نظم عليه قصيدته الموالية "بنوقلابة القلوب" فكان من" الرجز" وهذا في قوله في مطلع قصيدته: **(5)**

ألم **تروا للعجب العجيب**

إنّ بني **قلابة القلوب**

أنوفهم ما لفخر في **أسلوب**

إضافة لوزن الرجز، فقد نظم أيضا على بحر" الوافر" ، وهذا في قصيدته "لأمك بالهجاء أحق منا" والتي مطلعها:

أتاني ما يقول لي **ابن بظرى أقيس يا ابن ثعلبة الصباح(6)**

وكذلك قوله في "الكامل" :

أثوى وقصر ليلة ليزودا فمضت وأخلف من قتيلة موعدا(7)

لقد كان "مخلع البسيط" هو الآخر حضوره في أوزان الأعشى، وهذا في قصـيدته "قمنـا إليكم" التي مطلعها:

---

(1) – الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، مصدر سابق ، ص 45.
(2) – المصدر نفسه ، ص 49.
(3) – المصدر نفسه ، ص 54.
(4) – المصدر نفسه ، ص 70.
(5) – المصدر نفسه، ص 73.
(6) – المصدر نفسه، ص 86.
(7) – المصدر نفسه، ص 103.

ألم تروا إرماً وعادا أودى بها اللّيلُ والنهار(1)

كما نظم الأعشى على وزن" السريع"، وهذا في قصيدته "القول الفصل" التي يقول في مطلعها:

شاقتك من قتلةَ أطلالُها بالشط فالوتر إلى حاجر(2)

إضافة لكل ذلك نجد الأعشى قد ركب البحور النادرة في الشعر الجاهلي، وهذا من خلاله نظمه لقصيدة "قلّدتك الشعر يا سلامة" على وزن ا"لمنسرح" التي يقول في مطلعها:

إنّ محلا وإنّ مرتحلا وإنّ في السفر ما مضى مهلا(3)

أما ما قاله الأعشى من" مجزوء الوافر"، فكانت قصيدته "وروينا الكثيب دما" التي يقـول في مطلعها:

يظن الناس بالملكيـن أنهما قد التأما(4)

لقد تعددت البحور الصافية التي نظم عليها الأعشى بعض قصائده، فبعد أن نظم على بحري الكامل والمتقارب، ها هو ذا يطرق بحرا صاف آخر هو" بحر الرمل"، وهذا في قصيدته "خلقت هند لقلبي فتنة"، التي يقول في مطلعها:

خالط القلب هموم وحزنْ وادكار بعد ما كان اطمأنْ(5)

وهكذا نجد أن الأعشى قد طرق مختلف الأوزان الشعرية، وإن كان بنسب متفاوتة، بحيـث استحوذ "بحر الطويل" على معظم قصائده؛ وهذا لمرونته، بحيث يصلح لجميع الأغراض الشـعرية، إضافة لذلك نجد تنوعاً واضحاً في الأوزان التي طرقها الشاعر، فهو لم يكتـف بـالبحور التامـة فحسب، بل تعداها للبحور المجزوءة أيضا، مما يدل دلالة واضحة على موهبة الشاعر الفنية، وطـول نفسه في الشعر، بحيث استطاع أن ينظم في كل بحر، ويقول في كل قافية.

ب- كثرة الطوال الجياد وتعدد أغراضها:

يفضل ابن سلام، والنقد العربي جملة، شاعر الأغراض المختلفة على شاعر الغرض الواحـد، وهذا يعني نقديا، أنّ طبع الشاعر وقدرته الشعرية على قدر من الثّراء، كما أنه سيكون غزير الشعر كثيره، وبهذا ترجح كفته. من هذه الوجهة فضلوا الأعشى، وعدوه أشعر الشعراء.

(1) – الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، مصدر سابق ، ص 165.
(2) – المصدر نفسه ، ص 178.
(3) –، المصدر نفسه، ص 265.
(4) – المصدر نفسه، ص 320.
(5) – المصدر نفسه، ص 354.

يقول ابن سلام موردا حجة من يفضل الأعشى: «... وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاء وفخراً ووصفا، كل ذلك عنده »[1].

فالأعشى كما هو واضح من كلام ابن سلام مقدم على سائر أقرانه الشعراء؛ وهذا لاتصاف شعره بصفات خلى منها غيره، وهي تعدد أغراضه الشعرية، بحيث طرق مختلف فنون الشعر القديمة، من مديح وهجاء وفخر ووصف، كما امتازت قصائده أيضا بطولها وجودتها، فكان بذلك أكثرهم طويلة جيدة.

إنّ كثرة الطّوال الجياد عد من الأسس الجمالية الواضحة التي تبناها النقاد العرب، وأقرها ابن سلام، فالذي انتصر للأعشى كانت حجته: «... وأكثرهم طويلة جيدة».

وعليه فابن سلام اتخذ لنفسه مقياسين متلازمين، أحدهما : مقياساً كميا، وهذا من خلال اشتراطه الكثرة كمقياسٍ نقدي، والآخر: مقياساً نوعيا، وهذا لإدراجه "الجودة "كمقياس نقدي آخر، وعلى هذا الأساس فالمقدم عنده هو من توفر فيه الشرطان معا، بحيث يكون للشاعر قصائد كثيرة طويلة مع جودتها، لذا قدم الأعشى؛ لوجود هذين الشرطين.

لقد وضع ابن سلام الأعشى في الطبقة الأولى، مقرنا إياه بامرئ القيس والنابغة وزهير كما عده حماد الراوية أشعر الناس، وقال: « ذاك الأعشى صناجتها»[2].

فحماد فضل الأعشى، وعده أشعر الشعراء ؛ لأنه في نظره كان صناجة العرب، فقد كان شعره محل غناء، كما أنه ذكر الصنج في شعره، وهذا في قصيدته "نحن الفوارس" التي عدت من المعلقات، والتي يقول في مطلعها:

ودع هريرة إن الركب مرتحلُ وهلْ تطيق و داعاً أيها الرجل (3)

فمما لا شك فيه أن هذه القصيدة امتازت بطولها، بحيث بلغت ستة وستين بيتا، كما امتازت بجودتها الفنية، التي أهلتها بأن تكون من المعلقات عند بعض النقاد.

وقال أبو عبيدة: «من قدم الأعشى، يحتج بكثرة طواله الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره»[4].

(1) – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1، ص 65.
(2) – أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني ، ج9، ص 107.
(3) – الأعشى ميمون بن قيس ، الديوان، مصدر سابق، ص 278.
(4) – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص 106.

فأبو عبيدة بين حجة من قدم الأعشى على غيره من الشعراء؛ وهذا لتميز شـعره، واتصـافه بخصائص خلى منها غيره، فقصائده الطويلة بلغت درجات عالية من الجودة الفنية، كما أنه أظهـر قدرة فائقة على التصرف في أغراض الشعر من: مديح وهجاء ووصف ونسيب وغيرها.

وفي موضع آخر، حاول أبو عبيدة أن يوازن بين شعري الأعشى وطرفة، فلم يتـوان إلاّ أن يقدم الأعشى، قائلا:«يقدم الأعشى على طرفة؛ لأنه أكثر عدد طوال جيـاد، وأوصـف للخمـر والحمر، وأمدح وأهجى، وأما طرفة فإنما يوضح مع الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل في الإسلام»[1] .

واضح من هذا الكلام أن أبا عبيدة يفضل الأعشى على طرفة؛ لأن قصائده الطويلة الجيـدة كانت أكثر وأجود من قصائد طرفة، كما أنه فاقه في وصف الخمر والنساء، وفي المديح والهجاء.

أما الشعبي فيرى أنّ الأعشى : «أغزل الناس وأخنثهم وأشجعهم» [2] .

فهو أغزل الناس في قوله :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحلُ.

وأخنثهم في قوله:

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رجل

وأشجعهم في قوله:

قالوا الطّراد فقلنا تلك عادتنا أو تـ لون فإنا معشر نزلُ

فالأعشى كما هو واضح هنا كان أغزل الناس وأخنثهم وأشجعهم في ثلاثة أبيـات، وردت كلها في قصيدة واحدة طويلة -كما أسلفنا الذكر- فلجود ا وحسن ائتلافها عدت من المعلقات.

قيل لعلي بن طاهر : من أشعر النّاس ؟ قال: الذي يقول[3]:

وتبرد برد رداء العرو سِ رقرقت بالصيف فيه العبيرا

وتسخن ليلةً لا يستطيع نباحاً ا الكلب إلاّ هريرا

لقد عد ابن طاهر الأعشى أشعر الناس من خلال هذين البيتين، اللـذين وردا في قصـيدة طويلة بلغت سبعة وخمسين بيتا، ففي هذين البيتين يصف الشاعر محبوبته "ليلى" بأن شبه رداءها في

(1) – أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني ، ج9، مصدر سابق ، ص 107.
(2) – المصدر نفسه، ص ص 109، 110.
(3) – أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص 90.

الصيف برداء العروس، الذي نثرت عليه العطورات، أما في الشتاء فيتدفق جسمها بالحرارة في وقت لا يستطيع الكلب النباح من شدة الزمهرير إلا بصوت خافت مكتوم. وفي هذا صورة فنية رائعة أكدت على جودة هذين البيتين.

فكما امتاز الأعشى بكثرة قصائده الطويلة الجيدة، امتاز أيضا بقدرة فائقة على التصرف في مختلف فنون الشعر من مديح وهجاء وفخر ووصف وغزل وغيرها.

أما المديح فقد قالوا أنه:« أول من سأل بالشعر، واستجدى بالقريض، واتخذه متجرا يطوف به البلاد » .[1]

فالأعشى رغم أنه سبق إلى هذا الفن من قبل غيره من الشعراء، كزهير والنابغة ،إلاّ أن أحدا منهم لم يحرص على الإستعطاء وطلب النوال كما حرص الأعشى، فقد طاف في أطراف الجزيرة العربية متكسبا، لا يقف فيه على أحد بعينه.

من ذلك قوله يمدح الأسود بن المنذر اللخمي، وهو واحد من إخوة النعمان بن المنذر ملك الحيرة، يمدحه فيها بالحزم والحذر، وصلة الأرحام وفك الأسرى من الأغلال والشجاعة والكرم والوفاء، وأنّ عقابه شديد، وعطاءه جزيل، وخيره عميم. قال الأعشى في قصيدة طويلة بلغت خمسة وسبعين بيتا:

عنده الحزم والتقى وأسا الصر ع وحملٌ لمُضلع الأثْقَال
وصلات الأرحام قد علم النا س وفك الأسرى من الأغلال
وهو أن النفس العزيزة للذّكـ ر إذا ما التقت صدور العوالي
وعطاءٌ إذا سألت إذا العذْ رةُ كانت عطيةَ البخال (2)

لقد أفرط الأعشى في المديح بقصد طلب النوال والعطاء الجزيل، فها هو ذا يطالعنا بقصيدته المطّولة في مدح قيس بن معد يكرب، والتي يقول فيها: [3]

وسعى لكندة غير سعي مواكل قيس فضر عدوها وبنى لها
وأهان صالح ماله لفقيرها وأسى وأصلح بينها وسعى لها
وترى له ضرا على أعدائه وترى لنعمته على من نالها

(1) – أبو على الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج1، ص 49.
(2) – الأعشى ميمون بن قيس ، الديوان، مصدر سابق، ص 300.
(3) – المصدر نفسه، ص ص 260، 261، 262.

أثراً من الخير المزين أهله كالغيث صاب ببلدة فأسالها

وإذا تجيء كتيبه ملمومة خرساء تغشى من يذود نِهالها

كنت المقدم غير لا بس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

وعلمت أنّ النفس تلقى حتفها ما كان خالقها المليك قضى لها

فالأعشى كما هو واضح في هذه الأبيات قد بالغ في وصف شجاعة ممدوحه، فإذا هو يتصف بالجرأة والبسالة، يقتحم ميادين الحرب دون ترس بحمية، وبيده سيفه يضرب به أقرانه، تاركا فيهم آثاره، مؤمنا بأن الإنسان مآله إلى الموت، فلا داعي للخوف.

فإذا كانت هذه الأبيات - السالفة الذكر- قد بلغت درجة عالية في الإجادة الفنية فإننا نجدله أبياتا أخرى في مدح هوذة بن علي الحنفي لا تقل إجادة عن سابقتها، وهذا في قوله ما دحا: (1)

إلى هوذة الوهاب أهديت مدحتي أرجى نوالا فاضلا من عطائكا

سمعت برحب الباع والجود والندى فأدليت دلوي فاستقت برشائكا

فتى يحمل الأعباء لو كان غيره من الناس لم ينهض ا متماسكا

وأنت الذي عودتني أن تريشني وأنت الذي آويتني في ظلالكا

فإنك فيما بيننا فيّ موزع بخيرٍ وإني مولعٌ بثنائكا

وعليه فالمبالغة في المديح واضحة جلية، وهو يمزجها بالتبذل في السؤال تبذلا لم يشهده عصره ،كما أنه كان رقيق اللهجة، ذوقه يخالف ذوق الجاهليين، ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر.

إضافة لكثرة مديحه، فإننا نجد للأعشى الكثير من الأهاجي، التي ج فيها ج السخرية من مهجوة في كثير من شعره، من ذلك ما قاله في معلقته التي وجه ا إلى يزيد بن مسهر الشيباني، وكان قد قتل أحد بني قيس بن ثعلبة رجلا من قومه، فحمسهم للثأر لقتيلهم، فتعرض له الأعشى يهدده ويهجوه، مستهلا ديده وهجاءه بقوله: (2)

أبلغ يزيد بني شيبان مألكةً أبا ثبيت أما تنفك تأتكلُ

ألست منتهيا عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ما أطّت الإبل

---

(1) – الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، مصدر سابق ،ص 241.
(2) – المصدر نفسه ، ص285 .

**كناطحٍ صخرةً يوما ليفلقها		فلم يضرها وأوهى قرنه الوعلُ**

فهو هنا يوبخه ساخرا منه مزدريا له، طالبا منه أن ينتهي عن ذم قومه وتنقصهم ؛ لأنه مهما فعل ذلك فلن يضر أصله الشامخ، فَمثَلُه كَمثَلِ وعل ينطح صخرة ليوهنها، فاستعصت عليه ولم يضرها، إنما ضر قرنه وأوهنه.

لقد أكثر الأعشى من هذا اللّون من الهجاء، ففي قصيدته "القول الفصل" التي هجا فيها علقمة بن علاثة، نجده يعمد إلى مثل هذا اللون من السخرية والاستهزاء، إذ يقول في هذه القصيدة الطويلة التي بلغت ستين بيتا: (1)

**علقم لا لست إلى عامر		الناقض الأوتار والواتر**

**يا عجب الدهر متى سويا		كم ضاحك من ذا وكم ساخر**

**ولست بالأكثر منهم حصى		وإنما العزة للكاثر**

**علقم لا تسفه ولا تجْعلن		عرضك للوارد والصادر**

**ولست في السلم بذي نائلٍ		ولست في الهيجاءِ بالجاسر**

فهذا من أشد الهجاء وأمضه، فالشاعر يسخر من علقمة، متعجبا من حكم هرم بن قرطبة، حين تنافر إليه علقمة وعامر، فسوى بينهما، والأعشى يرد هذا الحكم وينقضه، فعلقمة أصبح عرضة لسخرية الناس، فكيف يزعم أنه أعز من عامر، وليس بالأكثر منه قوماً، ليختم هذه الأبيات بدعوة علقمة للرجوع إلى حقيقة نفسه، وأن يكف عن غيه، ولا يجعل عرضه مدوسا للصادر والوارد، فهو ليس كريم في السلم، ولا بالفاتك الشجاع في الحرب.

كما هجا الأعشى علقمة في قصيدة أخرى، ولم يكن من أبياتها بيت أشد إيلاما لعلقمة من قوله:

**تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم		وجاراتكم غرثى يبتن خمائصاً (2).**

فهو لم يقتصر على جعله بخيلا فحسب، بل جعله هو وعشيرته يملأون بطونهم في ليالي الشتاء الباردة في حين يشتد الجوع على جاراتهم، فهم ليسوا بخلاء فحسب، بل إن قلوبهم أشد قسوة من الحجارة.

---

(1) – الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، مصدر سابق ، ص ص 179، 181، 182.
(2) – المصدر نفسه، ص 190.

وهكذا تعددت فنون الشعر عند الأعشى، فهو لم يكثر من المدح أو الهجاء فحسـب ، بـل امتاز أيضا بكثرة الفخر الذي جاء مزيجا من فخرين أحدهما ذاتي والآخر قبلي.

أما الفخر الذاتي فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه واعتقاده بمكانته بين الناس وشـاعريته الـتي سارت بذكره في المغارب والمشارق ، وأتاحت له أن يرفع ويضع، ويقضي بين الخصـوم ويجـالس أمراء الغساسنة في الشام الخصبة ، والمناذرة في الحيره، وكلهم ذو ﺎء ورواء،كالسيف الصـقيل، يقول الأعشى:[1]

وصحبنا من آل جفنة أملا كا كراما بالشام ذات الرفيف

وبني المنذر الأشاهب بالحيـ رة يمشون غدوة كالسيـ ـوف

وأفضل عند الأعشى وقاره وحلمه وعفوه عمن يسيء إليه من أقاربه وأصحابه، ولهذا يئس الناس من استفزازه، فاستكانوا له بعد جموح.

وإني لتراك الضغينة قد أرى قذاها من المولى فلا أستثيرها :[2]

وأما فخره القبلي فأعنف وأشرف وأحفل بالقيم ، وأقدر على التنويه بالمثل العربية في آفاقها السامية ، فقومه نبعة ا ـد، ودوحة المآثر ، فيهم الناهض بدفع الأذى عن الناس ، والكاشـف هـم المحزون، والمتحمل ديات القتلى، يقول الأعشى:[3]

فإن شئت أن ـدى لقومي فاسألي عن العز والإحسان أين مصيرها

تري حامل الأثقال والدافع الشجا إذا غصة ضاقت بأمر صدورها

م تمترى الحرب العوان ومنهـم تؤدي الفروض حلوها ومريرها

وقد يتسع الأفق في فخر الأعشى ، ويتجاوز حدود القبيلة، حيث يكون فخرا قوميا يتغنى به الشاعر بني بكر؛ لأ م استطاعوا أن يردوا عن جزير م خطر الفرس، ويظفروا بشرف الـدنيا . لقد أقبل جند الفرس، وفي أيديهم العصي والسهام لينالوا منا ، ففاجأناهم عند الفجر بجيوش ضخمة من بكر ؛ لقطع رقا م بالسيوف، فلما انتصف النهار كان الفرس قد انكشفوا، و في هـذا يقـول الأعشى:[4]

وجندكسرى غداة الحنو صبحهم منا كتائب تزجي الموت فـانصرفوا

[1] - الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، مصدر سابق ، ص213.
[2]- المصدر نفسه ، ص170.
[3] - المصدر نفسه، ص169.
[4]- المصدر نفسه، ص210.

جحاجح وبنو ملك غطارفـ ـ ـة من الأعاجـ ـم في آذا ـا النطف
إذا أمالوا إلى النشاب أيد يهـ ـم ملنا ببيض فظل الهـ ـ ـ ـام يختطف
وخيل بكر مما تنفك تطحنهـ ـ ـم حتى تولّوا وكاد اليـ ـ ـوم ينتصف

أما الوصف فقد كثر في شعره، «خاصة الوصف المادي»،[1] الذي يصور فيه الشاعر كل ما تقع عليه عينه في بيئته من مغاور يجوبو ا وصحراوات يرتادو ا وقفار يقطعو ـا: بواسـطة إبـل يمتطو ا يواجهون ا خصومهم في كر و فر، وإقبال وإدبار.

ويستقصر حديثنا هنا عند وصف الخمر، الذي تفرد به وبز فيه غيره ، فهو عندما يصفها يبدأ بإلتهيؤ لها مع من يختار من أصفيائه وخلصائه، وأحبهم إليه الشاب الوسيم الذي يدير ظهره لتبعات الحياة، ويصم أذنيه عن العتاب، وينفق ماله في الخمر، لا يستتر من لذة، بل يأتيه في الليل ويضرب له موعدا يخرجان فيه معا عند منصرف الظلام وانبلاج الفجر . وفي هذا يقول الأعشى:[2]

ومستدبر بالذي عنده على العاذلات وإرشادهـا
وأبيض مختلط بالكـرا م لا يتغطّى لإنفادهـ ـ ـا
أتاني يؤامرني في الشمو ل ليلا فقلت له غادهـ ـا

ثم يتخير الأمكنة والأزمنة، ما يراه ملائما للشراب، فأحسن الأمكنة التي يصلح فيها الشراب الريف الوارف، البعيد عن اللائمين، الصالح لطول المكث، وفي هذا يقول الأعشى:

وأشرب بالريف حتى يقا ل قد طال بالريف ما قد دجن[3]

وأحسن الأزمنة السحر بين آخر الليل وأول النهار، فقبل أن يؤذّن الديك، ينهض الأعشـى ويمضي إلى الخمار الضنين بدنانه، وفي هذا يقول الأعشى:

فقمنا ولمّا يصح ديكنا إلى جونة عند حدادها[4]

و لمس الشراب موضع عند الأعشى، فالشاعر لم يبين الرياحين وآلات الطرب، بـل عـدها بأسمائها العربية والأعجمية، مباهيا ا وبالعيد الفارسي الذي يحتفل به مع سماره من هوات العـزف والقصف ، وفي هذا يقول الأعشى:[5]

---

[1]-علي بن الخطيب، فن الصف في الشعر الجاهلي، ط1. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة:2002،ص245.
[2]- الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، مصدر سابق ، ص122.
[3]- المصدر نفسه، ص360.
[4]- المصدر نفسه، ص122.
[5]- المصدر نفسه، ص333.

لنا جلّسان عندها وبنفســج وسيسنبر والمرزجوش منمنما(*)
وآس وخيري ومرو وسوسن إذا كان هـ من ورحت مخشما (**)
ومستق سينين وونّ وبربــط يجاوبه صنج إذا ماترنمــ ـ ـا (***)

كما وصف الأعشى الخمر ود ا ولو ا وخمّارها وحانو ا وتعرض لصياح الديكة في السحر ومساومة صاحبها في ثمنها وأثرها في النفس، وما تصيب شار ا من انتشاء، وهذا مــا نجــده في خمريات العباسيين، وفي هذا يقول:(1)

وأدكن عاتقٍ جحل سبحــلٍ صبحت براحه شربا كراما
من اللاّتي حملن على الروايا كريح المسك تستل الزكاما
مشعشعة كأن على قراهــ ـا إذا ما صرحت قطعا سهاما
تخيرها أخو عانات شهــ ـرا ورجى أولها عاما فعامــ ـا
يؤمل أن تكون له ثــ ـ ـراءً فأغلق دو ا وعلا سوامــ ـا
كأنّ شعاع قرن الشمس فيها إذا ما فت عن فيها الختامــا

فالشاعر هنا يتحدث عن دن من دنان الخمر، أسود عتيق، صبح به رفاقُه، ويقول إنه مــن نادر الدنان التي تجتلب من البلاد البعيدة والتي تنفذ رائحة خمرها بطيبها إلى الأنف، فتســتل منــه الزكام، أما عن الخمرة، فيصفها بأ ا مروقة، صافية كأ ا بياض الخز أو سرابه اللامع، وقد انتقاهــا صاحبها، وظل يغالي في ثمنها، حتى اشتريناها منه، ويصورها وهي تسقط من دنها بشعاع الشــمس الوهاج.

كانت تلكم إذن إطلالة قصيرة عن الوصف عند الأعشى، فمن أرد الاستزادة، عليه بالرجوع إلى ما قاله الشاعر في ديوانه، فسيجد نماذج عديدة من مواصفاته بلغ فيها درجات فنية عالية لدرجة أنه كان يضاهي العباسين في هذا الفن.

(*)- الجلسان، والبنفسجن والسيسنبر، والمرزجوش: أنواع من الرياحين والورود، كلهاأسماء فارسية معربة.
(**)- الآس ، والخيري، والمرو، والسوسن: كلها أنواع من الرياحين (فارسية معربة). الهنزمن: عيد من أعياد النصارى. مخشّم: شديد السكر.
(***)- المستق: آلة موسيقية يضرب عليها . الونّ: نوع من آلات الطرب الوترية . البربط: المزهر أو العود، وكلها فارسية الأصل.

(1)- الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، مصدر سابق، ص ص325،326.

وهكذا كان الأعشى سهل الشعر، لين التركيب، رقيق الحواشي، يميل إلى التحضر، وأن أهل الكوفة جاوروا الحواضر الفارسية واختلطوا بالأعاجم جيرا م، فمالوا إلى السهولة والرقة والحضارة وليونة العيش، ورقة التعبير، ففضلوا الأعشى وقدموه على غيره.

فتقديم أهل الكوفة للأعشى على غيره من الشعراء، نابع من كون شعره يلائـم أهـواءهم ومزاجهم الرقيق، فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه، والأغراض التي خاض فيهـا تتصل كثيرا باللهو، وعبارته لينة، وبحور شعره موسيقية سهلة الغناء، وهذا ما يوافق طبع الكوفيين، ويلائم أذواقهم.

وفي اية هذا الفصل يمكن القول أن ابن سلام وضع هؤلاء الشعراء الأربعة في طبقة واحدة (الطبقة الأولى الجاهلية) ، وهذا للتشابه الفني الحاصل بينهم، فهم متكافئون في بلوغ كـل منـهم درجة عالية من الإجادة الفنية في ناحية ما من نواحي هذه الإجادة ، بحيث يصبح كل واحد منهم منفردا بمزايا فنية لا يشاركه فيها شاعر آخر من شعراء طبقته، فامرؤ القيس امتاز باستنباط الأفكار والأساليب وتلطيف المعاني وجودة تشبيهاته ، فيما انفرد النابغة بحسن الديباجـة وكثـرة المـاء والرونق، أما زهير فقد تميز بحصافته وكثرة أمثاله، مع القدرة على المدح، لتختتم الطبقة بالأعشـى، الذي انفرد بموسيقاه المتعددة، وقدرته على التصرف في مختلف أغراض الشعر.

الفصل الثالث : دراسة فنية موازنة لشعر شعراء الطبقة -الوصف أنموذجا-

نضرا لصعوبة الإلمام بشعر كل شاعر من شعراء الطبقة، فإننا ارتأينا أن نختار قصيدة واحدة لكل شاعر، محاولين بذلك دراستها دراسة فنية موازنة، وهذا لمعرفة مواطن التفوق فيها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ لنرى ما مدى توافق المعايير الفنية التي وضعها ابن سلام في تصنيفه لشعراء الطبقة الأولى الجاهلية مع هذه القصائد الأربعة المختارة .

ولكون وحدة الموضوع ضرورية للموازنة، فقد وقع اختيارنا على فن الوصف كأنموذج للدراسة، لذا سنحاول دراسة القصائد الموسومة بالمعلقات، وهذا لما فيها من ملامح فنية وصفية رائعة،جديرة بالاهتمام والدراسة، وهذا من خلال دراسة ثلاثة مستويات فنية هي : مستوى الصورة الشعرية، مستوى الألفاظ والأساليب، مستوى الموسيقى الخارجية و الداخلية.

1 - مستوى الصورة الشعرية :

لقد تفطن النقاد القدامى إلى أهمية الصورة الشعرية وركزوا على دراستها عند فحول الشعراء، «ولاحظوا تلك الإشارة اللافتة التي تحدثها في نفس المتلقي،كما لاحظوا تلك الصلة التي تربط بين الصورة والشعر،حيث انتهوا إلى أن الصورة الشعرية هي إحدى خصائص الشعر النوعية التي تميزه عن بقية فنون القول الأخرى» [1].

كما حاول الدكتور علي البطل أن يميز بين الصورة قديما والصورة حديثا، فقال:«يتميز في تاريخ تطورمصطلح الصورة الفنية مفهومان:قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نعين آخرين هما:الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث»[2].

«وقد بحثوا عن الصورة في كل تعبير شعري جميل، ولم يحصروا دراستهم لها في الأنماط البيانية الشائعة من: تشبيه واستعارة وكناية، ولكنهم تعدوا إلى أنواع البديع المختلفة من: جناس وطباق وتورية وغيرها من أساليب البديع» [3]. وإن كان اهتمامهم بفن التشبيه كبيرا، إذ قصروا

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة : 1974 ص 08 .

[2]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط3.دار الأندلس،بيروت،لبنان:1983،ص15.

[3] - الأخضرعيكوس، "مفهوم الصورة الشعرية قديما"، مجلة الآداب، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، العدد2 :1995،ص 68.

الشاعرية على قدرة الإتيان بالتشبيه بالتشبيه الحسي الدقيق، الذي يطابق بين طرفي التشـبيه ويقـارب بينهما، حتى لكأن المشبه به هو المشبه نفسه على حد تعبيرهم .

ولم يكونوا ليعنوا كل هذه العناية بالتشبيه في الدرجة الأولى والاستعارة في الدرجة الثانية إلاّ لما فيهما من خيال شعري مثير.

إن الحديث عن الصورة الشعرية لدى شعراء الطبقة يقودنا إلى الكشف عـن الصـورة الفنية لدى كل شاعر، محاولين في الوقت ذاته مقارنتها مع بقية الشعراء الآخرين؛ وهذا لنتـبين أهم المحطات أو الجوانب التي أبدع فيها الشاعر، ففاق فيها أقرانه، وهذا بدءا بـ :" **امـرئ القيس"** .

ففي قصيدته "قفانبك" التي يقول في مقدمتها:[1]

قفانبك من ذكرى حبيب وم لِ   بسقط اللّوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمهـا   لما نسجتها من جنوب وشمـ ـأل
ترى بعر الآرام في عرصا ـ ـا   وقيعا ا كأنه حب فلفـ ـ ـ ـل
كأني غداة البين يوم تحملـ ـوا   لدى سمرات الحيِّ ناقف حنظل
وقوفا ا صحبي علي مطيهـم   يقولون لا لك أسى وتجمـ ـَل
وإنّ شفائي عبرة مهراقـ ـ ـة   فهل عند رسم دارسٍ من معولِ
كدأبك من أم الحويرث قبلهـا   وجار ا أم الرباب بمأسـ ـ ـلِ
إذا قامتا تضوع المسك منهمـا   نسيم الصبا جاءت بريا القَرنفُلِ
ففاضت دموع العين مني صبابة   على النحر حتى بلّ دمعي محملـي

نجد أنّ النقاد القدامى قد أعجبوا بمطلع هذه القصيدة،حيث أنه وقف واستوقف وخاطب الرفيق في نصف بيت، فكان بذلك أشعرهم من حيث المطالع، وهذا لإبداعه وابتكاراته فيه، فقد كان له فضل السبق في ذلك كما مر بنا سلفا.

أما إذا جئنا إلى مقدمة قصيدته الطللية هذه، فلا نجد فيها سوى صورة بسيطة قد رسمها للديار، دون اللجوء للخيال، فكل ما نظفر به هو تشبيه بعر الآرام بحب الفلفل؛ للتدليل على أن

[1] – أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص ص 09-11.

الديار خلت من أهلها وبدلت منهم حيوانا وحشيا، وتشبيه دموعه المهراقـة بـدموع نـاقف الحنظل؛ لتبيان مقدار ما ذرفه من دموع، وهما صورتان تشبيهيتان قريبتا المأخذ لاعمق فيهما.

فإذا تجاوزنا هذه المقدمة إلى الغرض الذي من أجله أقمنا دراستنا هذه، فإننا نجد الكـثير مـن الأوصاف لموصوفات متعددة، من ذلك قوله في وصف المرأة(1)

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل
فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحمٍ كهداب الدمقس المفتل

ففي هذين البيتين يصور الشاعر اجتماعه بالنساء، يتصلن ويفرغ لهن، فكأن أيامه أيام لهو ومتعة وغزل، ففي هذه القصيدة نجد ذكرا لأيام خاصة مع النساء حتى يثبت انتصاراته، وكأنه في معركة مـن سيكون فيها الفائز المنتصر ؟ وفي أيامه هذه صور حية لما كان بينه وبينهن .

إضافة لذلك نجد أنّ الشاعر بعد أن بين أثر حبه لصاحبته، وأنه لم يعد يقوى على الحركة من أثـر سهامها، راح يصور أجزاء جسدها في قوله:(2)

أغرك مني أنّ حبك قاتلـــي وأنك مهما تأمري القلب يفعل
وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسـل
وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلبٍ مقتل
و بيضة خدر لا يرام خباؤهـــا تمتعت من لهوٍ بها غير معجـــل
مهفهفة بيضاء غير مفاضــــة ترائبها مصقولة كالسجنجـــل
كبكر المقاناة البياض بصفـــرة غذاها نمير الماء غير المحَلــــل
تصد وتبدي عن أسيل وتتقـــي بناظره من وحش وجرةَ مطفـل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحــشٍ إذا هي نصته ولا بمعطـــــلٍ
وفرع يزين المتن أسود فاحـــــم أثيث كقنو النخلة المتعثكــــلً
غدائرها مستشزرات إلى العـــلا تضل العقّاص في مثنى ومرســل
وكشحٍ لطيف كالجديل مخصـــر وساقٍ كأنبوب السقي المُذلـــــل
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضـل
وتعطو برخص غير شثنٍ كأنـــه أساريع ظبي أو مساويك إسحـــل
تضيء الظلام بالعشاء كأنهـــــا منارة ممسي راهبٍ متبتـــــــــل

(1)- أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق ، ص 9.
(2)- المصدر نفسه، ص ص 12-19.

فالمرأة في حياة امرئ القيس يعرضها لنا من خلال هذه الصورة: لطيفة الخصـر، ضـامرة البطن، يتلألأصدرها صفاء كأنه المرآة، بيضاء اللّون، يميل بياضها إلى الصفرة، بادية عليها أثر النعيم، إذا التفتت عطر طيبها المكان، عيناها كعيني الظبية، فيها حنان وحب، جيدها معتـدل، إذا هـي رفعت قامتها رأيت ما في جيدها من حلى وزينة، شعرها شديد السواد طويل،كثيف يزين ظهرها، وخصلات هذا الشعر مرفوعة تضل الأمشاط بين المثنى والمرسل من غدائرها .ويعود مرة أخرى إلى وصف خصرها، فهو رقيق كالحبل المفتول، أما ساقاها فهماكعود القصب لـيخلص إلى وصـفها بالترف والغنى، وإلى طيب رائحتها ورائحة فراشها، وإلى تنعمها في حيا ا، فهي لا تصحوا مبكرة، وإذا صحت وجدت من يخدمها، أما أصابعها فلينه دقيقة تشبه مساويك الإسحل، ووجهها مـنير يظيء الظلام في العشاء، كما يضيء مصباح الراهب، ينظر إليها العاقل في صبابة كلفا وحبـا، إذا رآها بين صواحبها صغارا أو كبارا.

وعليه فالصورة التي عمد إليها الشاعر جاءت مجزأة عن كل عضو مـن أعضـائها، بحيـث أجادت في الوصف أيما إجادة، مسفرة عن التكوين الفني البديع لهذه الأعضاء التي تستميل النـاظر وتشده إليها.

وهكذا يمكن القول أن امرأ القيس كان الأقدر في وصف المرأة، حيث أشـاد بـه النقـاد القدامى مقدمينه على بقية أقرانه في هذا ا ال، كل هذا كان بفضل ابتكاراته في التشبيه، فقد كان أول من شبه المرأة بالبيض تارة، وبالظباء تارة أخرى، وهو ما لمسناه فيما مضى.

إن الحديث عن الوصف عند امرئ القيس لا يقتصر على وصف المرأة فحسب، بـل تعـداه لوصف بعض مظاهر الطبيعة كالليل والبرق، وكذا بعض الحيوانات كالفرس.

فمما قاله في وصف الليل(1):

وليل كموج البحر أرخى سدوله — علي بأنواع الهمـوم ليبتـلي
فقلـت لـه لمّا تمّطـي بصلبه — وأردف أعجـازا ونـاء بكلكل
ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجـلي — بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثـل

(1) أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق ، ص20.

فالشاعر في هذه الأبيات يكشف لنا عن صورة شعرية استعارية كانت من إبداعه، جسد من خلالها طول الليل على نفسه وثقله ووحشته، حتى لكأن الليل قد جثم على صدره وبرك كما يبرك البعير.

فقد« أراد وصف الليل بالطول فاستعار له اسم الصلب وجعله متمطيا لما هومشاهد من أن كل ذي صلب يزيد طوله شيئا ما عند التمطي، ثم ثنى واستعار الأعجاز لثقله وبطء سيره، وبالغ في ذلك حتى جعل بعضها يردف بعضا،ثم ثلّث فاستعار الكلكل لمعظم الليل ووسطه آخذا له من كلكل البعير، وهو مايعتمد عليه إذا برك،وزاده مبالغة بأن جعله ينؤ ويثقل لما في الليل من التعب والنصب على كل قلب ساهر، وبذا تمّ له ما أراد تصوير البعير على أبلغ وجه وأدقه»[1].

وهذا مما لا شك فيه صورة رائعة، جعلت النقاد يشيدون بهذا الصنيع، بحيث استطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يصور همومه وأحزانه مشبها إياها بأمواج البحر المخيفة التي لا نهاية لها.

إضافة لجودة وصف الليل عند امرئ القيس، فإننا نجد له وصفا آخر رائعا للفرس، وهذا في قوله[2]

وقد أغتدي والطير في وكناتها	**بمنجرد قيد الأوابد هيكل**
مكر مفر مقبل مدبر معا	**كجلمود صخر حطه السيلُ من عل**
كميت يزل اللبد عن حال متنه	**كما زلت الصفواء بالمتنزل**
على الذّبل جياشٍ كأنّ اهتزامه	**إذا جاش فيه حميه غَلْي مرجل**
مسح إذا ما السابحات على الونى	**أثرن الغبار بالكديد المُركل**
يزل الغلام الخف عن صهواته	**ويلوي بأثواب العنيف المثقل**
درير كخذروف الوليد أمره	**تتابع كفّيه بخيط موصل**
له أيطلاً ظبي وساقا نعامة	**وإرخاء سرحان وتقريب تتفُل**

فهذه الأبيات تنبئ عن وصف رائع لفرس الشاعر الأشقر، فقد صور سرعته تصويرا بديعا، إذ جعله قيدا لأوابد الوحوش إذا انطلقت في الصحراء لا تستطيع إفلاتا منه، كأنه قيد يأخذ بأرجلها، فلشده حركته وسرعته يخيل إلى الناظر كأنه يفر ويكر في الوقت نفسه، وكأنه يقبل ويدبر في آن واحد، فهي كجلمود صخر يهوي به السيل من ذروة جبل عال، وإنّ لبده لشدة حركته

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة، ط1.دار الكتب العلمية، بيروت:1982،ص48 .

[2]- أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص ص25،26.

ليسقط عنه وي لق كما ت لق الصخرة من منحدر بعيد، وهو يصب الجري صبا، ويسبق كلّ خيل سبقا، لا يثير غبارا و لا نقعا، إنما هو أن يحركه راكبه فإذا به يغلي غليان القــدر، وإذا راكبــه لا يستطيع الثبات عليه، انطلاقه السريع يشبه لعبة الخذروف الدوارة التي يلعب ا الصبيان، إذ يصلو ا بخيط ويسرعون في إمرارها إسراعا، وهو فرس ضامر، كأنه ضبي نافر، خاصرتاه النحيلتــان تشــبه النعامة الخفيفة، وهو يهوي في الأرض كأنه الذئب
أو صلاية حنظل.

وهكذا أجاد الشاعر في وصف الفرس، بحيث جعل من سرعته قيداً للأوابد إذا انطلقت لا تستطيع الإفلات منه، وفي هذا صورة فنية رائعة نالت إعجاب النقاد القدامى الذين أشادوا بــه في هذا الصنيع، وقدموه على أقرانه لإبتكاراته هذه؛ بحيث استطاع أن يتفوق عليهم في وصف الفرس الذي رسم له صورة إبداعية راقية.

لقد استمر الشاعر في وصف مظاهر الطبيعة، فبعد أن وصف الليل وهمومه، ها هو ذا يبهرنا بوصفه للبرق والأمطار والسيول التي ألمّت بمنازل قومه بني أسد وفي هذا يقول:[1]

أصاحِ ترى برقا أُريك وميضــَـه كلمع اليدين في حبي مكللِ
يضيء سناه أو مصابيح راهبٍ أمال السليطَ بالذّبال المفَتلِ
قعدت له مع صحبتي بين ضارجٍ وبين العذَيبِ بعد ما متأملي
على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل
فأضحى يسح الماء حول كُتيفَة يكب على الأذْقان دوح الكَنهبلِ
وتيماءَ لم يترك لها جذع نخلة ولا أطما إلا مشيدا بجندل
كأن ثبيرا في عرانين وبله كبير أناس في بجاد مزمل
كأن ذرى رأس ا يمر غدوة من السيل والغثاء فلكلة معــ ـــ ـزل
وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل
كأنّ مكاكي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل
كأنّ السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

[1] – أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص ص 31، 34

فالشاعر استهل هذه الأبيات من القصيدة بوصف وميض البرق وتألقه في سحاب متراكم، هذا اللمعان والتألق يشبه حركة اليدين إذا أشير بهما، أو كأنه مصابيح راهب يتوهج ضوؤها بما يمدها من زيت كثير، ويصف كيف جلس هو وأصحابه يتأملونه بين ضارج والعذيب، والسحاب يسح سحا، مما جعلت سيوله تأتي على أشجار القنان العظيمة، مجتثة كل ما مرت به، فها هو ذا طمية جبل لا يمر، التفّت به السيول وما تحمله من غثاء، حتى لكأنه فلكة مغزل، وهذا الغثاء يشبه شيخا ملتفا في كساء مخطط. وقد ألقى بصحراء الغبيط ثقله فنثر به من النباتات والأشجار ما يشبه ضروب الثياب الزاهية الألوان التي ينشرها التاجر اليماني حين يعرضها للشراء، ومازالت السيول تفيض حتى علت آجام السباع فعزفت في لججها وتراءت رؤوسها للعين كأنها جذور البصل البري، وقد تراكم هذا السحاب مائلا أقطار السماء،حتى ليظن مبصره أنّ أيمنه على قطن جبل بني أسد، وأيسره على الستار ويذبل .

بعد عرضنا للصورة الشعرية عند امرئ القيس، وبيان مكمن الجمال الفني فيها ننتقل إلى قصيدة النابغة الذبياني "يادارمية " لإبراز صورها الفنية، محاولين في الوقت ذاته إبراز الصور التي نالت إعجاب وتقدير النقاد فجعلتهم يقدمونه على بقية أقرانه من شعراء الطبقة .

لقد افتتح النابغة الذبياني قصيدته بمقدمة طللية كغيره من شعراء الجاهلية وهذا في قوله[1]:

يادرمية بالعلياء،فالسند	**أقوت وطال عليها سالف الأبد**
وقفت فيها أصيلا كي أسائلها	**عيت جوابا وما بالربع من أحد**
إلاّ أواري لأيا ما أبينها	**والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلَد**
ردت عليه أقاصيه،ولبده	**ضرب الوليدة بالمسحاة في الثّأد**
خلّت سبيل أتيّ كان يحبسه	**ورفّعته إلى السجفين،فالنضد**
أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا	**أخنى عليها الذي أخنى على لُبد**

فالنابغة في هذه الأبيات أراد أن يرسم صورة لديار صاحبته "مية" هذه الدار قد تغيرت معالمها، يراها فتترك في نفسه ألما،ويتوجع لما يرى، فقد كان مقيما بها في سرور ونعمة زمن مرتبعهم،ثم انقضى ذلك فجعل يخاطبها في توجع وحصرة .

([1])- يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات،تح:عمر فاروق الطباع، ط1.مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان: دت، ص ص 331،332.

لقد خلت هذه الدار من الناس وأقفرت، ولم يجد الشاعر أحدا عندما مر ا، فوقف عليها وقتا قصيرا، وسألها عن أهلها في حزن وتوجع - لكن عيت بالجواب – لا لي ذرف الدموع بغزارة كما فعل امرؤ القيس، وإنما وقف أمامها طويلا للتأكد منها ؛ ليعرف بعدها مربط الدواب و النؤي الذي أجهدت الوليدة نفسها في حفره، فلا يرضى في الأخير إلا أن يقول : إن هذه السنوات المتعاقبة بدلت معالم الديار .

وعليه فالنابغة قد عنى بالتصوير في مقدمة قصيدته، كما عنى بحشد الجزئيات، فهو لم يكتف بالصورة العادية، وليس غريبا أن يأتي هذا من شاعر « وصفه الأصمعي بأنه كان من عبدة الشعر يريد أن يتكلف صقله وتجويده ويشغل به حواسه وخواطره» .[1]

من هنا يتضح أن الصورة الفنية التي رسمها النابغة في مقدمة قصيدته كانت أجمل من الصورة لدى امرئ القيس في المقدمة، فإذا كان هذا الأخير قد اكتفى برسم صورة بسيطة للديار، فإنّ النابغة قد أبدع في رسم صورة مركبة تزخر بالجزئيات والتفصيلات .

أما إذا جئنا إلى الوصف عند النابغة ،فإن أول ما يطالعنا في قصيدته وصف الناقة، وهذا في قوله: [2]

كأنّ رحلي، وقد زال النهار بنا بذي الجليل،على مستأنس وحد
من وحش وجرةَ موشي أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفَرد
سرت عليه من الجوزاء سارية تزجى الشمال عليه جامد البرد

فالشاعر بدأ هذا المشهد بالحديث عن ناقته التي تجوز به الفلاة قصر النعمان، فجعلها لصلابتها وتفردها في السير عند الهاجرة كالثور المتفرد عن القطيع، هذا الثور أرقط منقط القوائم، ضامر البطن،كالسيف الذي أحسن القين صقله، وكان قبل أن يبلغ منطقة الجليل قد تعرض في ليلة باردة لمطر غزير، أرسلته سحابة سكوب اجتمع في ودقها المطر الغزير، والبرد الجامد.

وعليه فالنابغة تنحصر صنعته في الصورة نفسها، فهو عندما يحاول أن يصور قوة الناقة وشد ا وقدر ا على السير في الصحراء،وطول صبرها وجرأ ا على السير لا يكتفي بصورة واحدة، وإنما يستطرد في خلع صفات مختلفة على هذه الصورة الجديدة، فعندما

([1])- أبو علي الحسن بن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج$_2$، ص 133.
([2])- يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات، مصدر سابق، ص333.

يصور الناقة بالثور الوحشي، يلم بالصفات التي ذكرت بالإضافة إلى صفات أخرى قد تحملها إلى الذهن صورة الثور، الذي حرص النابغة على تصوير جزئياته وخصائصه ليبرز مكانته، يقول الدكتور محمد زكي العشماوي : « والنابغة لا يكتفي بالتعبير السريع المباشر في بناء صوره، وإنما كان يستهويه أن يضيف إلى الصورة عناصر وعناصر حتى تكتمل عنده، وإذا به يمضي في الصورة حتى يتمها في بضعة أبيات قد تزيد وقد تنقص، فتحس حرص النابغة على أن يقف عند الجزئيات ويفصل الصورة تفصيلا ». [1]

بعد الحديث عن الناقة ينتقل بنا النابغة إلى مشهد آخر، صور من خلاله حالته النفسية التي كان عليهاحين وشي به إلى النعمان ،فقد وصف الشاعر كلاب الصيد مع الثور في مشهد سرت فيه روح عنيفة،حينما سمع الثور صوت صياد يشلي كلابه المدربة،ففزع وبات في أسوء حال،اجتمع له الرعب والجوع،وإذا بالكلاّب يرسل كلابه،فانطلقت صوب الثور،فعدا أمامها بقوائم صلبة،ليس في مفاصلهن ترهل ولا استرخاء، وفي هذا يقول [2]:

فارتاع من صوت كلاّب،فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثّهن عليه،واستمر به صمع الكُعوبِ بريئات من الحَرد

لقد ذعر الثور ذعرا شديدا لمّا سمع صوت قانص يهتف بكلابه،وكان أول ما لقيه منها الكلب "ضمران"، حيث نشب بينهما صراع عنيف وفي هذا يقول النابغة [3]

فهاب ضمرانُ منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المُحجر النجد
شك الفريصة بالمدرى،فأنفذها شك المبيطر،إذ يشفي من العضد

فتعالت أصوات الكلاب المفزعة،وتركت أثرها المخيف في النفس،ودارت المعركة،واستنفت الدماء،واستمرت الحركة الظاهرة في الصيد الذي انتهى بأنّ الكلب طعن طعنة نجلاء أودت به،بعد ألم مرير،فقد استطاع الثور أن ينفذ بقرنه في كتفه حتى أخذ يتلوى وينقبض من شدة الوجع،وانتهت الصورة التي نقلها لنا عن الصيد بكل تفاصيلها ودقائقها الحركية والصوتية حيث يقول [4]

كأنه خارجا من جنب صفحته سفّود شربٍ نسوه عند مفتأد

([1])- محمد زكي العشماوي،النابغة الذبياني، ط2،دار المعارف،القاهرة : 1979، ص 203.
([2])-يحي بن علي التبريزي،شرح القصائد العشر،ص294.
([3])-المصدر نفسه، ص 295.
([4])-المصدر نفسه،ص ن .

فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللّون صدقٍ غير ذي أود

صورة للسفود الذي نسيه القوم في موضع النار فالتهب واحمر،إلى جانب صورة الصراع بين الثور والكلب،فتكتمل الصورة الفنية لدى الشاعر، بعد أن أضاف إلى هذا المشهد صورة واشق الذي رأى ما أصاب أخاه، وعلم أنه لن يستطيع مساعدته،فأحجم عن لقاء الثور إبقاء على نفسه،وقد أخذه اليأس من أن يصيده لصاحبه،كما كان ينبغي،يقول النابغة ([1])

لمّا رأى واشق إقعاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل،ولا قَود

قالت له النفس :إني لا أرى طَمعا وإنّ مولاك لم سليم،ولم يصد

إن هذه الصورة خرجت عن مدلولها التقليدي لتصور الحالة التي كان عليها النابغة وهو يمدح النعمان،ويعتذر إليه،فكأنه طعن طعنة تألم لها ألما مبرحا،لا يستطيع احتماله والصبر عليه،فأنساه ذلك كل شيء حوله،فهو يعيش في حالك الليل مسهدا لما يجد من الوجع،ولكنه أمام هذا الضيق والقلق لا يعدم الانتصار والفوز،فلا بد أن يجد مخرجا للوصول إليه فاستخدم هذه الوسيلة التي يقول فيها [2]:

فتلك تبلغني النعمان إنّ له فضلا على الناس في الأدنى،وفي البعد

وإذا كان النابغة قد اتخذ من وصف الثور وسيلة إلى تصوير ضيقه وقلقه وخوفه في سلسلة من الصور العادية المتراكمة،فإنه راح يحقق انتصاره على تلك المشاعر من خلال وصفه لنفسه،فهو يريد الرفعة، إذ هو يفضل جميع الناس،وهذه الصورة التي قدمها النابغة بين الثور والكلاب إنما ليعبر عما بنفسه من عوامل نفسية فهي تنفيس عن حزنه وقلقه، كما صور أحوال الثّور النفسية،واصفا تردده،وخوفه وهلعه،وجرأته، وغضبه وضيقه،وصبره وجزعه،وقلقه وسهاده،ثم إقدامه وإرادته وعزمه.

إضافة لكل ذلك نجد أن النابغة يتفوق تفوقا واضحا في الاعتذار،معتمدا على موهبته في اختراع الصور والمعاني والتدقيق فيها،فما توانى يقدم للنعمان المعاذير متخذا إليه كل ما يستطيع من البراهين ومن سبل التلطف والملاينة،وهو يخلط اعتذاره بمديح النعمان والثناء عليه،ففي هذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها، نجده يستهلها بوصف أطلال دارمية،ثم وصف ناقته التي قطع بها الصحراء إلى مقصده متفننا في تصويرها،ومشبها لها بثور تناضله كلاب الصيد،حتى إذا انتهت إلى النعمان أخذ يمدحه بكرمه الفياض، وما وهبه من قطعان الإبل والخيل ومن الجواري المنعمات،ثم مضى يستعطفه قائلاً [3]

فلا لعمر الذي قد زرته حججا وما هريق،على الانصاب،من جسد

والمؤمن العائذات الطير يمسحها ركبانُ مكةَ بين الغيل والسند

([1])-المصدر نفسه،ص ن .

([2])-يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشر،مصدر سابق،ص95

([3])- المصدر نفسه،ص ص 299، 300.

ما إن أتيت بشيء أنت تكرهه إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي
إدا فعاقبني ربي معاقبة قرت ا عين من يأتيك بالحسد
هذالأبرأمن قول قذفت به طارت نوافذه حرا كبدي

مهلا،فداءٌ لك الأقوام كلّهم وما أُثمر من مالٍ ومن ولد
لا تقذفني بركن لا كفاءَ له وإن تأثّفك الأعداءُ بالرفَد

فالشاعر في هذه الأبيات يقسم بأيمانه الوثنية المغلظة أنه بريء مما يتهم به من غدر،ويستـ ل غضب ربه عليه إن كان غير صادق،ولتشل يده إن كان ما يقول الوشاة صحيحا،ولا يلبث أن يصـور نفسـه ضعيفا أمام النعمان وقوته وبطشه،ويمثله أسدا جائعا يزأر،وقد وقع منه موقع الفريسة،وسرعان ما يعود إلى الاستعطاف،فالناس جميعا من غساسنة وغير غساسة فداء النعمان،بل إنه ليفديه بماله وولده،قائلا لـه : لاترمني بما لا أطيق منك،وأنت الذي لا يستطيع الأعداء مهما تآزروا أن يثبتوا له .ويخرج من ذلـك إلى مديحه،ثم يعود إلى استعطافه فيقول [1] :

فما لفرات إذا جاشت غواربه ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل واد مزبد لجب فيه حطام من الينبوت والحَضد
يظَل،من خوفه،الملاح معتصما بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيتب نافلَة ولا يحولُ عطاءُ اليوم دون
هذا الثّناء، فإن تسمع لقائله فما عرضت أبيت اللعنبالصفَد
ها إنّ تا عذرةٌ إلا تكن نفَعت فإن صاحبها قد تاه في البلد

لقد شبه الشاعر في هذه القطعة الأخيرة النعمان بالفرات في كرمه،ثم أخذ يصف الفرات في ارتفاع فيضانه،وعمد إلى تفصيل الصورة،حتى يبرزها وحتى يظهر مقدرته الفنية في دقّة التصـوير، فقـد علـت أمواجه ورمت شاطئيه بالزبد،وهو ينساب حاملا ما يقتلعه من الأشجار والنباتات،وإنه ليعصف بكل مـا عليه حتى لنرى الملاّح معتصما في مركبه بسكا ا يخشى الغرق،وقد نفى أن يكون الفرات في فيضانه أكرم من النعمان . ونختم الحديث عن الصورة الفنية لدى النابغة بصورة أحرى صور فيها بطش الملك، وجبروته بصورة قوية تذهب من دده،وتبعث في نفسه عدم الاطمئنان،كما يقع ذلك عندما

(1)- المصدر نفسه، ص 301.

يقرعـــــــــه صـــــــــوت الأســــــــد،وهذا في قولـــــــــه:[1] (1)

أنبئت أنّ أبا قابوس أوعدني ولا قرار على على زأرمن الأسد

فقد شبه الشاعر قسوة بطش الملك وسعة سلطانه بشدة افتراس الأسد لفريسته،وامتداد سلطانه إلى مسافات بعيدة، وقد جمعت بينهما القسوة، وامتداد السيطرة، وهذا تشبيه يدل أبلغ دلالة على مدى مافي نفــس الشــاعر مــن هلــع وخــوف، وعلــى مــابلغ الملــك مــن القــوة والســلطان .

و وعليه فقد أجاد النابغة أيما إجادة في تصوير اعتذاراته للنعمان،فنال بذلك الحظوة والتفوق، بحيــث كان الأقدر من بقية أقرانه الشعراء في ذلك،كيف لا؟

وقد عدوه النقاد القدامى أشعر الشعراء إذا رهب،وهذا من خلال اعتذاراته الرائعة التي كشــفت عــن شاعرية فذة،ومقدرة إبداعية فائقة .

أما **عن الصورة الشعرية عند زهير** في **فن الوصف**، الذي لم يكن موضوعاً متفرداً بل كان جزءا من موضوعات أخرى،ومع هذا فقد كان كافيا لإبراز شاعريته،ومكمن الجمال الفني فيه .

وربما كان الوقوف على الأطلال أشد الأغراض صلة بالوصف لدى زهير،فقد حرص أشد الحــرص على إتقان هذا الغرض،كونه وريث المدرسة الأوسية التي تعتمد على الحواس في إخراج الصور الشعرية.

ففي مقدمة قصيدته الطللية "أم أوفى"، نجده حريصا على ذكر الجزئيات، لذلك امتلأ شعره بأســماء الأمكنة مثل : "أم أوفى" و "المتثلم" و "حومانة الدراج" و "الرقمتين" وحفل بأسماء النساء اللواتي عشــن في هذه الأمكنة كأم أوفى،وفي هذا يقول [1]:

أمن أم أوفى دمنةٌ لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشمٍ في نواشرِ معصم

ا العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت ا من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهمِ

أثا في سفعاً في معرس مرجلِ ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أ م صباحاً أيها الربع واسلم

فالشاعر هنا قد أبدع في وصفه لديار محبوبته "أم أوفى"،هذه الديار التي تشبه رســومها بالوشــم المتجدد،قد خلت من أهلها،فلم يبق فيها سوى بقر الوحش واسعات العيون وظباء بــيض يمشــين ـــا خالفات بعضها بعضا، وأولادها في مرابضها لترضعها أمها ا .فبعد أن دفعته الدقة إلى تحديــد معالمــه،

[1] - يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشر،مصدر سابق،ص302.

([1])- أحمد بن الحسين الزوزني،شرح المعلقات السبع،مصدر سابق،ص ص 56،55 0

فتعرفه وتعرف ما أبقت السنون منه كالأوتاد المغمورة بالرمل،وأثافي القدر السوداء،والنؤي الذي كـان يحيط بخيمته قبل الرحيل،وإلى جوار الأوتاد والنؤي والأثافي بقايا مبارك الإبل ومجاثم الأغنام التي حلـت فيها بعد رحيل القوم أسراب الآرام والبقر الوحشي والظباء.

ا العين والآرام تمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثم [1]

لقد كان زهير أشعرهم في هذا البيت، وهذا لدقّة تعبيره،وبما فيه من إيجاز، بحيث استطاع في ظرف بيت واحد أن يعرض علينا منظر البقر والظباء في بعض مواضع البادية عرضا كاملا،إذ نتمثلها وهي تمشي في جهات متضادة،وأطلاؤها أو أولادها تنتشر هنا وهناك،ناهضة من كل موضع .

إلى جانب هذه المقدمة الطللية التي أبدع فيها زهير،فكان الأجدر في وصفه للأطلال والـدمن،ينتقل إلى وصف الظعائن التي يقول فيها [2]

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحّملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن ألقنان عن يمين وحزنه وكم بالقتان من محل ومحرم
علون بأنماط عتاقٍ وكلة وراد حواشيها مشاكهة الدم
ووركن في السوبان يعلون متنه عليهن دلّ الناعم المتنعم
بكرن بكورا واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفم
وفيهم ملهى للّطيف ومنظَر أنيق لعين الناظر المتوسم
كأنّ فتات العهن في كل م لٍ نزلن به حب الفنا لم يحطّم
فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضرِ المتخيمِ
ظهرن من السوبان ثم جزعنه على كل قيني قشيب ومفْأَرم

فالأبيات- بحق- لوحة فنية رائعة،عرف زهير كيف يجسمها ويخرجها في قالب فني جميل،فقد تتبـع سير القافلة تتبعا دقيقا من فوق جرثم،ومازال يرصدها وهي تطوي جبل القنان وحزنه إلى السوبان،فوادي الرس،كما ذكر أنهن وضعن عصا الترحال ضاربين خيا مهن،فكما حدد مواضع الرحلة،حـدد كـذلك زما ا،إذ وقف بالديار "من بعد عشرين حجة" كمـا قـال لصـاحباته "بكـرن بكـورا واسـتحرن بسحرة"،إضافة لكل هذا فقد استطاع أن يضيف إلى اللّوحة العديد من الألوان : فالأثافي"سفعا" والهوادج مكللة بثياب "حمر" كأنه الدم،وفتات العهن المتساقط "أحمر" كأنه عنب الثّعلب،والماء الذي نـزلن بـه "أزرق"، كما ملأ اللوحة بالتفصيلات،إذ عدد بقايا الديار من أثا ف ونؤي وما حلّ ا بقر وظباء .

([1])- المصدر نفسه،ص 56 .
([2])-المصدر نفسه،ص ص 57،58.

وعليه فهذه الصورة الفنية الرائعة قاربت صورة النابغة من حيث الجمال الفني،ولعل هـذا راجـع لاشتراكهما في الصقل والتهذيب،وكذلك في التأني والروية، لذا صنفا ضمن شعراء الصنعة .

إن شاعرية زهير وقدرته الفنية لم تكن لتتوقف عند حدود وصف الظعائن فحسب، بـل تعـدتها لوصف الحرب التي اختار لها صورا استعارية رائعة وجميلة تدل على قدرة الشاعر ومهارته الفنية،فهو لمّـا أراد أن يرسم صورة للحرب المدمرة اختار لها عدة صور كلها تؤدي إلى رسم صورة لويلات الحـروب وأثارها السيئة فيقول [1] :

وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المُرجمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرى إذا ضريتموها فتضرمِ
فتعرككُم عرك الرحى بِثفالِها وتلقح كشافا ثم تنتج فَتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثُم ترضع فنفطم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

فالحرب وحش يعتدي على البشر،وهي نار ملتهبة مشتعلة لا تنطفئ،وهي أيضا رحـى تطحـن الحب بصورة مستمرة،وصورها بناقة تحمل كل عام ولا تضع إلاّ التوائم،وهذه الحرب تشبه المرأة الـتي لا تلد إلاّ غلمانا مشؤومين، ومع ذلك فهي تعتني بهم،إضافة لذلك فقد شبهما بالأرض الـتي لا تجـني إلا الخراب والدمار لأهلها،فلا فائدة منها،بل إنّ ضررها أكثر من نفعها .

من هنا يتضح أن الصورة التي يكونها الشاعر عن طريق الاستعارة أعمق من تلك الـتي يؤديهـا التشبيه،فالتشبيه يحتفظ للمشبه والمشبه به بذاتيهما،أما الاستعارة، فهي تدمج بين المشبه والمشبه به معـا، ومن هنا فالاستعارة الجميلة –كالتي مرت بنا- لا تتأتى لكل شاعر أو قائل.

ونختم حديثنا عن الصورة الشعرية عند زهير ببعض الأبيات في الحكمة، كانت خلاصة تجـارب عاشها الشاعر وعايشها، من هذه الحكم قوله ([2])

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرمِ

فقه شبه الموت بناقة عشواء لا تبصر طريقها،فهي تخبط الطريق خبط عشـواء لا نظـام فيـه ولا قياس،وقوله أيضا [3]:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

(1)-أحمد بن الحسين الزوزني،شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص ص 61،62.
(2)-أحمد بن الحسين الزوزني،شرح المعلقات السبع، مصدر سابق،ص 65.
(3)- المصدر نفسه، ص ن.

فزهير في هذا البيت يعلمنا كيفية التصرف في هذه الحياة،راسما صورة رائعة للذي لا يصانع الناس ولا يداريهم في كثير من الأمور، فمن فعل ذلك قهروه وغلبوه وأذلوه، وربما قتلوه،كالذي يضرس بالنـاب، ويوطأ بالمنسم (الضرس).

وقوله أيضا في الحكمة [1]:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه يطيع العوالي ركبت كلّ لَهذَم

إن المتأمل في هذا البيت يلحظ أن الشاعر له ميل إلى إخراج أفكاره ومعانيه في صور متلاحقة،فقد أراد أن يقول من أبى الصلح لم يكن له بد من الحرب،فلم يقل ذلك مباشرة بل ذهب يبحث عن صـورة تمثل الصلح عندهم،ومضى يمثل الدخول في الحرب بإطاعة أسنه الرماح والسيوف .

أما إذا جئنا إلى **قصيدة الأعشى** "**نحن الفوارس**"فإننا نجد مقدمتها تختلف عـن مقـدمات القصـائد الأخرى،وهذا يجعلها مقدمة غزلية،والتي يقول فيها [2] :

ودع هريرة إنّ الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقولٌ عوارِضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل

كأنّ مشيتها من بيت جار ا مر السحابة لاريثٌ ولا عجلُ

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجِلُ

ففي هذه الأبيات يصور الأعشى المرأة والحبيبة تصويرا خاصا،فهي ليست حبيبة واحدة يسره لقاؤها، ويزيد الروح طمأنينة من القلق والأرق والسكينة بعد الاسـفار في الأمصـار،وإنما هـي لـذّة يصـبوا إليها،وجمال يبدع في رسمه بريشة الشهوة لا بريشة الحب،فهو إنما يرسل بصره في أوصالها ليصور مواضع الفتنة فيها،إذا همت بالرحيل أظهر الوجد .وصعوبة الفراق،فكيف لـه أن يصـبر علـى فـراق غـادة بيضاء،ناعمة،تمشي متأنية متثاقلة في ظلال الدلال، كأ ا تطأ أرضا موحلة بقدمين لينتين يؤذيهمـا مـس

[1]- المصدر نفسه،ص 66.
[2]-يحي بن علي التبريزي،شرح القصائد العشر،مصدر سابق، ص ص 273،272.

الثرى،وتخطو بساقين يوسوس حليهما في فنون وإغواء،ورنين وإغراء، كأنّ نسائم لينة مرت ذيولها بين شجيرات العشرق،فاهتزت وخشخشت .

وهكذا أخذ الأعشى في وصف محبوبته وصفا مفتنا،فتارة يصف بشر ا وشعرها وعوارضها وتارة يصف مشيتها،وتارة يصف تعلق الناس بطلعتها الفاتنة وما تغرف فيه من ترف ونعيم،من ذلك قوله [(1)]:

علقتها عرضا وعلّقت رجلا غيري وعلّق أخرى غيرها الرجلُ
وعلّقته فتاةٌ ما يحاولُها ومن بني عمها ميت ا وهلُ
وعلّقتني أخيرى ما تلائمني فاجتمع الحب حب كله تيلُ
فكلّنا مغرم يهذي بصاحبه ناءٍ ودان ومخبولُ ومختبِلُ
قالت هريرة لمّا جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رجلُ

فقد صور شقاءه بحبها،فهو يحبها،إلا أ ا تعرض عنه،وتحب رجلا آخر،والرجل يعرض عنها ويحب امرأة أخرى،وسرعان مايعود فيتذكر كيف كانت تشفق عليه وعلى نفسها حين زارها ذات مرة،واصفا ارتياعها وخوفها على نفسها وعليه،حتى إ ا لتتفجع وتتوجع إشفاقا وضعفا .

ولعل في هذا كله ما يوضح غزل الأعشى الحسي المادي،هذا من جانب،ومن جانب آخر يمتاز برقته المفرطة وتصويره لعواطف المحبين،وأحاسيسهم التي يبوحون ا ولا يستطيعون كظمها ولا كتمها،بل يندفعون في تصويرها معبرين عن ولههم وعشقهم .

ولنستمع إليه في صورة إبداعية أخرى يتحدث من خلالها عن نشر محبوبته، يقول الأعشى(1)

ما روضة من رياض الحَزن معشبةٌ خضراء جاد عليها مسبلٌ هطلُ
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهلُ
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصلُ

فهذه الصورة تمثل حياة ونضارة ودفئا،فالروضة خضراء ناضرة،قد زادها المطر المسبل نظارة،وبعد سقوط المطر سطعت الشمس عليها وأشرقت،فانعكست بأشعتها على الجداول المحفوفة بالنباتات وقت الغروب حيث يهدأ الكون،ويتضوع نشر الورود والرياحين،ثم قال : أن هذه الروضة على حسنها وشذاها العطر ليست بأطيب من نشر محبوبته،ولا هي أحلى منها شذى،ولا أ ى منظرا .

وعليه فالصورة عند الأعشى هنا –رغم تحضره- إلاّ أن روافد صوره بدوية خالصة،فالطبيعة هي المورد المتدفق الغالب الذي يغذي الصورة كما رأينا فيما مضى

(2)- المصدر نفسه،ص 76 .

من هنا يتضح أن الأعشى يشبه أقرانه الشعراء :امرئ القيس والنابغة وزهير في استمداد صورهم من الطبيعة البدوية،مما جعل من الصور الفنية لدى هؤلاء الشعراء الأربعة تتقارب في أغلب الأحيان .

بعد هذه المقدمة الغزلية التي تفرد ا الأعشى،والتي كشفت عـن صـورإبداعية رائعـة في رسـم محبوبته،جعلت من النقاد يقدمونه لكثرة وصفه للحمر ودقة تنعيته إياهن،ننتقل إلى صورة أخرى، يصـف من خلالها الشاعر السحاب وهذا في قوله (2):

بل هل ترى عارضا قد بت ارمقه كأنما البرق في حافاته شعلُ
له رداف وجوز مفأم عملٌ كُمنطّق بِسِجال الماء متصلُ
لم يلهني اللّهو عنه حين أرقبه و لا اللّذاذةُ من كأسٍ ولا شغل
فقلت للشرب في درنا وقد ثملوا شيموا وكيف يشيم الشارب الثملُ
قالو نمارفبطن الخال جادهما فالعسجدية فالأبلاء فالرجل

فالشاعر يصور لنا السحاب في صورة رائعة، فقد تتبع هذا السحاب العارض، الذي يلمع في حافاته البرق كأنه الشعل، فهو متصل الأجزاء، محملا بدلاء الماء، لم يصرفه لهوه ومجونه عن تتبع هذا السـحاب، سائلا أصحابه عن الأماكن التي يتوقعون فيها سقوطه.

كما وصف الشاعر الصحراء والناقة، وهذا لكثرة رحلاته وأسفاره، وهو في هذا يجري على عادة الجاهليين، فيصور الأودية وما يجري فيها من ظلال أو رسوم أو مياه أو أمطار، كما يصور طرقها الوعثاء ورمالها ومناهلها ووحشتها، وفي هذا يقول: (1)

وبلدة مثل ظهرس الترس موحشه للجن باللّيل في حافا ا زجلُ
لا يتمنى لها بالقيظ يركبها إلاّ الذين لهم فيما أتوا مهلُ
جاوزتها بطليح جسرة سرحٍ في مرفقيها إذا استعرضتها فَتلُ

فالشاعر في هذه الأبيات يفتخر بتحمله لمشقات السفر في صحراء جرداء لا بنات فيهـا ولا مـاء، عريت من كل شيء فكأ ا ترس، ولا يسمع فيها صوت سوى صوت الجن، هذه الصحراء لا يركبها في القيظ إلا الرجل القوي، الذي قد اعتاد على الصبر واحتمال المكاره، ويقول إنه يقطع مثل هذه الأرض بناقة ضخمة تعودت الأسفار حتى أ كتها، وهي مع ذلك جسور لا تأبى على الراكب، ولكنها تنطلق في سهولة، تكشف في انطلاقها الجريء عن مرفقين مفتولتين.

و هو لا يطيل في وصف أعضاء الناقة صنيع طرفة، بل يقتضب الحديث عنها غالبا.

(1)- يحي بن علي التبريزي،شرح القصائد العشر، مصدر سابق،ص 279
(2)-المصدر نفسه،ص 282،283

لقد أكثر الأعشى من الموصوفات، فبعد أن وصف الحبيبة والسحاب والصحراء والناقة، ها هـو ينقلنا إلى وصف الخمر، وصف يفيض بالحيوية، جسم فيه بيئتها ومجالسها وما ينشر فيها مـن الـورود والرياحين، وما يقول فيها من السقاة والمغنين والإماء الخليعات اللاتي يلبسن الشفوف الرقيقة، وما يضرب عليه العازفون من آلات طرب كالصنج والعود، و استمع إليه يقول في قصيدته: (1)

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مشلٌ شلُولٌ شلشل شوِلُ
في فتية كسيوف الهند قد علموا أن هالك كلّ من يحفى وينتعل
نازعتهم قُضب الريحان متكئا وقهوةً مزة راووقُها خضلُ
لا يستفيقون منها وهي راهنة إلاّ بهات، وإن علوا وإن نُهلوا
يسعى بها ذو زجاجات له نطف مقلص أسفل السربال معتملُ
ومستجيبٍ تخاُل الصنج يسمعه إذا ترجع فيه القَينةُ الفُضلُ
والساحبات ذيول الريطّ آونةً والرافلات على أعجازها العجلُ
من كلّ ذلك يوم قد لهوت به وفي التجارب طول اللّهو والغزل

فهو في هذه الأبيات يصف يوما من أيام لهوه، غدا فيه إلى خمّار مع رفيق ناشط، خفيـف الحركـة طيب النفس، في فتية كسيوف الهند مضاء وقوة ورونقا.
يقول إنهم تجاذبوا أغصان الريحان وخمرة مزة مازالوا يتعاطونها، لا يفيقون من شربها إلا ليقولوا للسـاقي: هات، واصفا إياه بأنه غلام أو شاب حدث، كان يعلق في أذنه قرطا ويلبس قميصا قصيرا، وقد طبع على العمل بجد ونشاط، كما وصف عودا كانت ألحانه تتسق مع صنج كانت تعزف عليه وتغني قينه في ثوب واحد رقيق، ومن ورائها نساء ترفل في ثياب الخز والحرير،و قد علت أعجازهن كأنها قرب ممتلئة، فهـي تهتز وترتج. ويختم أبياته بأنه تمتع بكل ذلك ولها به وجربه مراراً وتكرارا.
وهكذا أجاد الأعشى في وصف الخمرة إجادة لفتت النقاد القدامى، فقالوا عنه بأنه أشعر الجاهليين إذا طرب، أي: إذا شرب الخمر ووصفها.

وعليه فقد كان الأعشى أشعر من غيره من شعراء الطبقة في هذه الأبيات التي وصف فيها الخمر، فقـد رسم صورة فنية رائعة لها، جعلت النقاد يشيدون به ويقدمونه على أقرانه في هذا الغرض.

وإذا كان الأعشى قد أجاد في وصف الخمرة، ورسم لذلك صورة أ ىرت النقاد القدامى، فإن الفضل في ذلك يعود لذوقه الذي خالف ذوق الجاهليين، وهو ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر.

هذا الذوق جعل من أهاجيه ينحومنحى السخرية من مهجوه، وكأنما يجد فيه مرارة أشد وألذع من مرارة الهجاء المقذع، من ذلك هجاؤه ليزيد بن مسهر الشيباني، وكان قد قتل أحد بني قيس بـن ثعلبـة رجلا من قومه، فحمسهم للثأر لقتيلهم، فتعرض له الأعشى يهدده ويهجوه بقوله: (1)

أبلغ يزيد بني شيبان مألُكةً أبا ثُبيت أما تنفك تأتكلُ

ألست منتهيا عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ما أطّت الإبِلُ

كناطح صخرةً يوما ليفلقها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعلُ

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يوبخ يزيداً مزدريا له، إذ يقول: يا أبا يزيد أما تنفك تسعى بالشـر والفساد وتقع في أعراض الناس بالذم والقدح؟ ألست منتهيا عن ذمنا وتنقصنا؟ وأنك مهما أتيـت مـن قوارع الطعن لن تضر أصلنا الشامخ مدى الدهر، وما مثلك إلاّ كمثل وعل ينطح صـخرة ليضـعفها، فاستعصت عليه ولم يضرها ولم يوهنها إنما ضرقرنه وأوهنه.

(1)- يحي بن علي التبريزي،شرح القصائد العشر،مصدر سابق، ص84 .

2- مستوى الألفاظ و الأساليب:

سنحاول من خلال التطرق إلى دراسة ألفاظ و أساليب هذه القصائد المختارة، إلى الكشف عن مدى التشابه الحاصل بين هؤلاء الشعراء الأربعة في هذا الجانب الفني، والذي من خلاله وضعهم ابن سلام في طبقة واحدة.

أما عن ألفاظ هذه القصائد الأربعة، فمن العسير أن تنعت كلها نعتا وحدا يصدق عليها جميعا، فالاختلاف باد بين لغة هذه القصائد ، بل إن القصيدة الواحدة تختلف ألفاظها بين الخشونة والرقة ، وبين الجزالة والسلاسة ، وكذلك تختلف فيما بينها من حيث شيوع الغريب والحوشي في بعضها، أو في مواضع منها، أو في أجزاء من القصيدة الواحدة.

و مرجع هذا الاختلاف يعود لتعدد الأغراض في تلك القصائد ، فمما لاشك فيه أن اللغة الشعرية تختلف على حسب ما تؤديه من المعاني والأغراض ، فالألفاظ التي تصلح للوصف تختلف عن الألفاظ الصالحة للمدح، أو الصالحة للنسيب، كما أن هذه اللغة تختلف من شاعر لآخر على حسب طبيعة كل منهما، وإمعانه في الحياة المتبدية، أو قربه من الحياة المتحضرة، ففي طبيعة بعض الناس خشونة وفي حيا م شظف، وهؤلاء لا تطاوعهم الألفاظ الرقيقة، كما أن في طبيعة بعضهم وفي حيا م نعيما وترفا، ولذلك رقت ألفاظهم وعذبت لغتهم من غير تكلف أو استكراه.

ولما كان هؤلاء الشعراء الأربعة كلهم من أصحاب المعلقات – عند بعض النقاد- فإن شعرهم يمثل الصورة المثلى للشعر العربي ، لذا فمن الممكن القول بأن لغة الشعر عند هؤلاء الشعراء هي الصورة المثلى للتعبير الشعري عندهم أو اللغة الأدبية كما كانوا يتصورو ا.

وهذه اللغة الأدبية تتجلى فيها خصائص العربية أيام ازدهارها ، وهي اللغة التي نزل ا القرآن الكريم، الذي أسقط ما فيها من العيوب لكونه صالحا لكل زمان ومكان ، وكذلك شأن الحديث النبوي، أو الشعر العربي الذي كان على صلة وثيقة بالشعر الجاهلي.

وفي ألفاظ هذه القصائد ما يمكن أن ينعت بالغرابة أو الحوشية، ولكنهما وصفان غير أصيلين فيهما بدليل أننا لم نعثر على قول قديم ينقد هذا الشعر بغرابته أو حوشيته في البيئة التي قيل فيها هذا الشعر، وإنما وجد هذا النقد في العصور التالية ، أين لانت الألسنة و ذبت اللغة بفعل الحضارة، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى كان للقرآن الكريم دوره المميز في تلك الألفاظ التي توصف بالحوشية .

وعلى أية حال يمكن القول بأن الغرابة والحوشية وصفان اعتباريان لا وصفان أصيلان ، فالألفاظ التي تنعت بأحد النعتين أو كليهما[1]، إنما كانت بالنسبة إلى العصور المتأخرة أو العصور المتحضرة ، ذلك أن اللغة كائن حي ينمو ويتغير ويتطور، ويضيف وينفي، وكذلك يتغير الذوق اللغوي العام، كما يتغير الذوق الفني العام من بيئة إلى بيئة، ومن زمان إلى زمان ، فليس حكم المحدثين على لفظ بالقبح بسبب غرابته أو حوشيته يقتضي هذا الحكم نفسه عند الأقدمين .

ومع ذلك فإن أكثر ما في ألفاظ هذه القصائد، مما يصح أن يوصف بأحد هذين الوصفين يرجع إلى أنه كان أسماء لمسميات لم نعد نستعملها ، وأسماء لمواضع لم نعد نراها، و لنبات وأجزاء حيوان لم نعد نألفها، ولم ندم ملازمتها كما كان أولئك الأقدمون يديمون صحبتها ، ولا يفارقو ا في ظعنهم أو إقامتهم

ونورد فيما يلي أسماء يعرفها عرب الجاهلية، في حين نجدها عند غيرهم ممن تقدم م الزمن يجهلو ا، فقد توصف عندهم بالغريبة أو الوحشية؛ لأ م لا عهد لهم ا ، فمن أسماء المواضع مثلا نجد : "توضح" ،" والمقراة" ، و هما قريتان من قرى اليمامة، وهذا في قول امرئ القيس:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأ ل ([2]).

أما النابغة، فمن أسماء الأماكن التي وظفها في قصيدته نجد: "وجرة" التي تشير إلى اسم مكان كثير الوحوش ، يقع بين مكة المكرمة والبصرة، و هذا في قوله:

من وحش وجرة، موشي أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد ([3])

كما استخدم زهير هو الآخر العديد من أسماء المواضع والتي منها: "الرقمتان" التي تعني : روضتان، احداهما قريبة من البصرة، والأخرى قريبة من المدينة، وهذا في قوله:

ودار لها بالرقمتين كأ ا مراجيع وشم في نواشر معصم [4]

أما الأعشي فقد استخدم :" السفح والخ ير" وهما موضعان ، وهذا في قوله:

---

[1]- لم يفرق القدماء بين "الغريب" و " الحوشي" من الألفاظ بل ذكروهما مقترنين في عيوب اللفظ، ولقد حاول الدكتور بدوي طبانة أن يفرق بين المصطلحين ، فيرى أن الغريب ما خفي معناه، وهذا لبعده عن لغة العصر التي يستعملها الأدباء ، وليس من لغة أوساط الناس ، أما الحوشي: فإن استبشاعه ناشيء عما فيه من ثقل في الحروف التي بنيت منها الكلمة ولذلك لم يتكرر في كلام أصحاب اللغة ، و إنما نطقه البداة الجفاة منهم ، وعلى هذا يكون عيب الغريب في معناه ، وعيب الحوشي في لفظه، وقد يجتمع العيبان في اللفظ الواحد.

([2])- أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق ، ص 10 .

([3])- يحي بن علي التبريزي ،شرح المعلقات العشرالمذهبات ،مصدر سابق ، ص 333.

[4] - أحمد بن الحسين الزوزني ،شرح المعلقات السبع ، ص55.

فالسفح يجري فخ ير فبرقته حتى تدافع منه الربو فالحبل (1)

إن غرابة هذه الألفاظ لم تكن لتقتصر على أسماء الأماكن فحسب، بل تعد ا لأسمـاء الميـاه والجبال والوحوش والطيور والحيوانات التي نختم ا حديثنا في هذا الشأن.

فمما أدرجه امرؤ القيس في قصيدته من أسماء الحيوانات نجد "التتفل" وهو ولد الثعلب، وهذا في قوله واصفا فرسه:

له أيطلا ظبي وساقا نعامـة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل (2)

وكذلك نجد " واشق" الذي استخدمه النابغة اسما لكلب وهذا في قوله:

لما رأى واشق إقعاص صاحبة ولا سبيل إلى عقل، ولا قـود (3)

أما زهير فقد عمد إلى توظيف اسم " العين" في قصيدته بمعنى : البقرة الوحشية ، وهـذا في قوله:

ا العين والآرام يمشين خلفة ... وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم (4)

في حين نجد الأعشي قد أدرج في قصيدته اسم " طليح " وكان يعني به الناقة وهذا في قوله:

جاوز ا بطليح جسرة سـرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتل (5)

فإذا تفحصنا هذه الألفاظ ألفينا الغريب منها هو تلك الألفاظ التي لم تعد مألوفة الاستعمال؛ لأ ا أسماء مواضع لم نعد نعيش فيها، أو أعلام تغير أكثرها، أو أسماء لحيوانات لم نعـد نراهـا في بيئتنا، على غرار العرب الأوائل الذين كانوا يلازمون هذه الحيوانات في عيشـهم ،وفي حلـهم و ترحالهم، هذه الملازمة كانت هي السر في معرفتها على جهة الاستقصاء والتفصيل، أما الأدبـاء وذوي الثقافة اللغوية ، فإن عدم إلفهم ذه الحيوانات جعلهم يرون في تلكم الألفاظ بأ ا غريبة.

أما الذين سكنوا القرى والحواضر ، وزاولوا الحرف والصناعات المختلفة ، فقد نـأوا عـن استعمال تلك الألفاظ التي لم يعودوا يجدو ا في حيا م، ولذلك جهلوا دلالتها، وصـعب علـيهم الوقوف على معناها ، مما دعاهم ذلك إلى الكشف عنها في معاجم اللغة العربية.

(1)- يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات ،مصدر سابق، ص 312.
(2) - أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق، ص 28.
(3) - يحي بن علي التبريزي ، شرح القصائد العشر المذهبات ، ص334 .
(4) - أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع، 56.
(5) - يحي بن علي التبريزي ، شرح القصائد العشر المذهبات، ص 311.

ومنه يمكن القول بأن ألفاظ هذه القصائد فيها غرابة، ولكن بالنسبة للمتأخرين، كما يمكـن القول بأن في كثير من ألفاظها جفاء وخشونة يبعدها عن أذواق أهل العصور المتأخرة ، والسبب في هذا الجفاء وتلك الخشونة راجع لجفاء حياة الجاهليين وخشونة عيشهم، وقسوة الطبيعة في بيئا م ؛ ولذلك رأينا في تلك الألفاظ ما تركب من حروف قوية، كحروف الإطباق والقلقلة وكحـروف الجهر وبعض حروف الحلق، مما كان له أثر في وصف تلك الألفاظ بالقوة والجزالة التي قد ينفر منها ذوق الذين تحضرت لغتهم وجنحت إلى الرقة والسلاسة والعذوبة .

ولكن الحكم بأن جميع ألفاظ هذه القصائد على هذا الوصف لا يخلو من التوسـع، فـإن في تلك الألفاظ ما يمكن أن يوصف بالعذوبة والرقة أيضا، خاصة لدى الأعشـى والنابغـة، وهـذا لاختلاطهما بأهل الحضر.

أما إذا جئنا إلى أساليب هذه القصائد التي تنحصر في :« الطرقة التي يسلكها الشاعر أو الناثر للتعبير عن أفكاره، وعواطفه، وانفعالاته »[1] ، فإننا نجدها ممثلة في أساليب العربية الصحيحة الـتي احتذاها من جاءوا بعدهم، معبرين من خلالها عن عواطفهم وانفعالا م وأمانيهم، إذا أرادوا التعبير الأدبي عن أي معنى من المعاني التي تعرض لهم ، على أساس أن هذه الأساليب لم تخـالف أصـول التعبير؛ لأن الذين وضعوا هذه الأصول، إنما استقوا من هذا الشعر وأمثاله ممـا أثـر مـن كـلام الجاهليين، واتخذوا من أساليبه مقاييس قاسوا ا أساليب المتأخرين وحكموا عليها بمقتضى هـذه المقاييس بالصحة أو بالخطأ، وكان الكلام الفصيح عندهم، هو الكلام الجاري على كلام العـرب القدامى الموصوفين بالفصاحة أو البلاغة، وفي مقدمتهم أولئك الشعراء الأربعة الذين نحـن بصـدد دراسة أشعارهم.

ومما تمتاز به أساليب هذه القصائد " الإيجاز" وحذف فضول الكلام ، ففي قصيدة امـرئ القيس مثلا، نجد الشاعر قد وقف واستوقف وبكى واستبكى في نصف بيت، وهذا في قوله:

قفا نبك في ذكرى حبيب ومـ ل....[2]

الأمر نفسه فعله النابغة الذي امتاز أسلوبه هو الآخر بالإيجاز، من ذلك قوله:

الواهب المائة المعكاء زينها سعدان توضح في أوبارها اللبد[3]

---

[1]- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب – دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية- ط1.دار صفاء،عمان،الأردن:2006،ص401.

[2]- أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق ، ص 10 .

[3] - يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات ، مصدر سابق ، ص 333.

فقد استطاع من خلال هذا البيت أن يصف ممدوحه بأن جعل عطاءه يتعدى المائة من الإبل، واصفا إياها بأمور شتى، كل هذا كان في ظرف بيت واحد.

ولا يتوانى زهير في اللحاق بأقرانه الشعراء في الإيجاز التام وحسن الاختصار، فالشاعر لا يستخدم من اللفظ إلا الضروري لتأدية المعاني، متفاديا ذكر الواضح فقوله:" ذميمة " اختصر كلاما كثيرا، هو أن الحرب غير محمودة ، وأ ا تجري على من يبعثها المذمة، وقوله : "عرك الرحى بثفالها" لخص صورة الطحن كلها وهذا في قوله :

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم **تنتج فتتئم**[1]

أما الأعشى فقد امتاز شعره هو الآخر بالإيجاز، بحيث نقع في قصيدته على العديد من الأساليب الموجزة من ذلك قوله:

نحن الفوارس يوم العين ضاحية جنبى **"فُطيمةَ" لا ميلٌ ولا عزلُ**[2]

فقد استطاع الشاعر في هذا البيت أن يفخر بقومه، واصفا موقعة يوم العين في بيت واحد.

إضافة للإيجاز الذي امتازت به أساليب هذه القصائد، فقد كان من خصائصها أيضا مخاطبة الرسوم، ومساءلة الأطلال والدمن، فقد خاطب امرؤ القيس الليل في قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي [3]

وحيا زهير الربع في قوله:

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم[4]

ووقف النابغة يسأل الأطلال، وهو يعرف أنه لن يظفر منها بجواب، وهذا في قوله:

وقفت فيها أصيل كي أسائلها عيت جوابا وما بالربع من أحد [5]

لقد جاء أسلوب القصائد مباشرا، فالشعراء بغرض سرد حقائق وقعت في حيا م الخشنة الصعبة التي لا تعرف الاستقرار، ومع هذا فقد وجدت بعض الأساليب الإنشائية التي عملت على تلوين الأسلوب ، جعلت من المعنى يظهر في صورة أجمل، ينبئ على قدرة هؤلاء الشعراء على تنويع الأساليب، وإيضاح المعاني.

---

(1)- أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق، ص 61.
(2)- يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات ، مصدر سابق ، ص 315.
(3)- أ حمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق، ص 23.
(4)- المصدر نفسه، ص 56 .
(5)- يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشرالمذهبات ، ص 331.

ففي قصيدة امرئ القيس ، نجده يفتتحها بالأسلوب الإنشائي الطلبي أخرجـه إلى معـنى الالتماس الذي هو مقام تساوي المأمور والآمر، فهو يلتمس من صاحبيه الوقوف أمـام الآثـار أو المـ ل الدارس، والمتمعن في هذا البيت يدرك أن الشاعر بدأ بالزمن المستقبلي المنبعث من لفظة أو فعل "قفا"، وهذا في قوله في مطلع قصيدته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومـ ل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [1]

الأمر نفسه فعله النابغة ، وهذا بتوظيفه الأسلوب الإنشائي في قصيدته متمثلا في النهي ، الذي مكنه من إخراج التعبير في منتهى الدقة، وهذا في قوله:

لا تقذفني بركن لا كفاءَ لـــه وإن تأثّفك الأعداء بالرفَد[2]

فكلمة "تأثفك" استعارة تصريحية تبعية، صور من خلالها كثرة الوشاة وشـديد اهتمـامهم بالإيقاع به؛ لأن الأثافي تكتنف القدر وتحيط به، الحال نفسه لدى خصوم النابغة، فقد ذهبوا وفودا إلى الملك والتفوا حوله، مما يدل على استعداد كل واحد منهم للوشاية وتسابقهم، وبعـدها يقـدم للملك صورة من المدح الرائع للنعمان معتذر إليه، ليختم هذا الاعتذار بأسلوب القصـر في قولـه: "هذا الثناء"، فقد قصر الثناء الحق الصادق على مدح الشاعر للملك.

أما زهير فقد استعمل هو الآخر الأسلوب الإنشائي متمثلا في الأمر، وهذا في قوله:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثَم[3]

فالشاعر طلب من خليله أن يمعن في النظر علّه يرى نساء في هوادج على الإبل ، فقد حاول ـذا الأسلوب أن يصور وجده والصبابة التي ألحت عليه حتى ظن المحال لفرط ولهه؛ لأن كون خليله يراهن بعد مضي عشرون سنة محال.

ولم يتوان الأعشى في استخدام الأسلوب الإنشائي ، فها هو ذا يخرجه في صورة استفهام ، خرج عن معناه الحقيقي ليفيد الأمر، وهذا في قوله في قصيدته:

هل تنتهون؟ ولا ينتهي ذوي شطط كالطّعن يذهب فيه الزيت والفُتلُ [4]

فالشاعر يدعو هؤلاء القوم إلى الانتهاء عما هم فيه من بغي كالطعن يغور في جراحه البالغة الزيت والفُتلُ.

---

(1) - أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص09.
(2) - يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات ، مصدر سابق، ص 300.
(3) - أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 57.
(4) - يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات، ص287 .

إضافة لما امتازت به قصائد هؤلاء الشعراء من إيجاز واستخدامهم للأساليب الإنشائية ، فقد عمدوا أيضا إلى الأسلوب القصصي.

هذا الأسلوب يظهرعند امرئ القيس في تلك المغامرات الغزلية العاطفية التي كان الشاعر يرويها ليبين مدى حبه لمن يحب، فيقص علينا كيفية دخوله إلى خباء المحبوبة، وتجاوزه لكثير من المصاعب حتى وصل إلى هذا الخباء، فقد تخطى الحرس من أجل من يحب ويهوى، وبعد كل هذه المتاعب التي واجهها الشاعر، حاولت هذه المحبوبة في بداية الأمر أن تنكر وألاّ تتعرف عليه، لكنها بعد ذلك تراجعت عن هذا الموقف، ثم يصف معالم جسدها بأسلوب يدل على حبه وعشقه لها. وقد كان للأسلوب الحواري الذي دار بين الشاعر والمحبوبة دوره في بيان هذا الأسلوب القصصي كما سنرى في هذه الأبيات التي يقول فيها:[1]

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل
فمثلك حبلي قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

كما عمد النابغة إلى السرد القصصي، الذي لون شعره به، فأغناه وأحياه، وأكسبه عمقا فكريا، وأمده بتجارب إنسانية وقصص واقعية والتي تستمد من تاريخ العرب وأخبارهم كقصة" زرقاء اليمامة "التي مر ا سرب من القطا، فقدرت أن عدده ست وستون قطاة، وتقول القصة أن السرب وقع في شبكة صياد ، فإذا عدته كما ذكرت زرقاء اليمامة. أخذ النابغة هذه القصة ليعظ ا النعمان، وليحذره كيد الحساد، عسى أن يكون صادق الحس دقيق النظر خبيرا بالنفوس، وفي هذا يقول: النابغة

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام شراعٍ وارد الثّمد[2]

أما المحسنات البديعية وضروب الصناعة، فقد ألم ا أصحاب هذه القصائد، وفطنوا إليها من غير توقيف، فقد أحسوا بفطر م الفنية بأن الأدب فن، والفن مجال التأنق، وكانت أدا م في هذا الفن الشعري هي الألفاظ و الأساليب.

[1] - أحمد بن الحسين الزوزني ،شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق ، ص 12.
[2] - يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات ، مصدر سابق، ص 336.

ولا شك أن الشعر في تخير ألفاظه وتنسيقها، ومراعاة موسيقى القافية ،كان خير مظهر للصناعة الأدبية والتأنق الفني في التعبير .

فإذا كان نظام القصيدة من وحدة الوزن والقافية، يعد أحد المظاهر الفنية في صناعة الشعر، فإن بعض الشعراء :كامرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، قد اهتدوا إلى ضروب أخرى من الصناعة .واستعملوها في قصد واعتدال، لا يلحظ فيه أثر التعمل أو التكلف في طلب الصنعة، ومع ذلك فإن تلك الصنعة من فنون البديع تبدو قليلة كما أحصاها المتأخرون ووضعوا لها الألقاب والمصطلحات، وغالى كثير من أدبائهم في استعمالها، حتى ظهر على أعمالهم الأدبية مسحة التكلف، ذلك التكلف الذي زهد الناس في أدبهم، بل زهدهم في البديع نفسه الذي أصبح معناه في أذهان كثير من الناس طلاء على غير بناء، وإخفاء لمعالم القبح في الأفكار، وستر الضعف في المعاني.

ومن الفنون البديعية التي وقعت في قصائد هؤلاء الشعراء الأربعة "التجنيس" "والمطابقة" و"المقابلة".

فمن "التجنيس" الواقع في هذه القصائد –على قلته- قول امرئ القيس [1]

على الذّبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل

فقد وقع الجناس الناقص بين لفظتي "جياش" و "جاش" .

وقول النابغة الذبياني :

سرت عليه من الجوزاء سارية تزجي الشمال عليه جامد البرد [2]

والجناس الناقص في هذا البيت وقع بين لفظتي "سرت"و"سارية".

أما زهير فهو الآخر قد أوقع في قصيدته فن" التجنيس" من ذلك قوله :

ووركن في السوبان يعلون متنة عليهن دلّ الناعم المتنعم [3]

فالجناس وقع بين لفظي "الناعم" و"المتنعم " على سبيل الجناس الناقص أيضا.

ولم يتوان الأعشى في اللحاق بأقرانه في هذا الفن البديعي، فها هو يوظف الجناس الناقص في قصيدته : وهذا في قوله :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلولٌ شلشلٌ شولُ [4]

(1) - أحمد بن الحسين الزوزني شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق ، ص 13.
(2)- يحي بن علي التبريزي ،شرح المعلقات العشر المذهبات ، مصدر سابق، ص 333.
(3) - أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص 57.
(4) - يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات ، مصدر سابق ، ص 309.

وما ورد من "المطابقة " وهي الجمع بين الأضداد ، قول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل[2]

فالمطابقة وقعت بين "مكر، مفر"، وبين "مقبل ، مدبر ".

وقول النابغة الذبياني :

فتلك تبلغني النعمان إنّ له فضلا على الناس في **الأدنى** وفي **البعد**[3]

فقد وقع طباق الإيجاب بين لفظتي "الأدنى ، البعد".

أما زهير فهو الآخر استخدم الطباق الايجابي في قصيدته، من ذلك ما وقع بين لفظتي "محل،ومحرم" وهذا في قوله :

جعلن القنان عن يمين **وحزنه وكم بالقنان من محل ومحرم**[4]

لقد شابه الأعشى أقرانه الشعراء في هذا الفن البديعي، وهذا باستخدامه للطباق في قوله في نهاية قصيدته :

قالوا الركوب فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فإنا معشر نزل[5]

فقد وقع الطباق الإيجاب بين لفظتي: "الركوب ، نزل "

وتفيض هذه القصائد بـ: "التناسب " أو "مراعاة النظير " ، وهو الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة، لا على جهة التضاد، إذ الأدب بعامة والشعر بخاصة مظهرا للتناسب والمطابقة بأوسع ما تشتمل عليه هاتان الكلمتان من المعاني .

وعليه فقد استعمل القدماء هذا البديع بقصد واعتدال، وإلى هذا أشار ابن المعتز في مقدمة كتابه "البديع" الذي يقول فيه - بعد أن نسب تسمية هذا الفن- إلى المحدثين :« ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس، ومن تقبلهم وسلك سبيلهم،لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودلّ عليه، وإنما كان يقول الشاعر في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل » [1].

---

[2] - أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق، ص 26.
[3] - يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات، ص 334.
[4] - أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ،ص 57.
[5] - يحي بن علي التبريزي ، شرح المعلقات العشر المذهبات، ص 316.
([1])- عبد الله بن المعتز، البديع ، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت: 1990، ص 16.

كانت تلك إذن أبرز السمات المشتركة بين هؤلاء الشعراء الأربعة في الأسلوب، فالتشـابه بينهم كان واضحا كما مر بنا.

ومع هذا فلا نعدم وجود بعض الاختلاف في طريقة عرضهم للأفكار والمعاني، فقد كان لكل شاعر أسلوبه المميز في ذلك.

فإذا كان امرؤ القيس استخدم الألفاظ الجزلة والمعاني الغامضة وهذا لإغراقه في البداوة، فإن النابغة وزهير عمدا إلى تنقيح ألفاظهما و تهذيبها ، لذا مالت أسـاليبهما ومعانيهمـا إلى السـهولة والوضوح ، في حين نجد اختلافا في أسلوب الأعشى ، فهو في وصف البداوة وفي مدحه وفخـره يميل إلى الجزالة ، أما في وصف الخمر، فيؤثر الأسلوب اللين واللفظ الرقيق .

3- مستوى الموسيقى الخارجية والداخلية :

لقد اهتدى أولئك الشعراء الأربعة : امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى بوحي من فطرتهم إلى الأوزان ، ونظموا في تلك الأبحر الشعرية بآذانهم الموسيقية المرهفةالتي كانت تصحح أخطاءهم فكانوا يضبطونها تلقائيا، كما كان لطول التجربة وكثرة المعاناة أثرهما في هذا الضبط والتصحيح .من غير معلّمين يوقفونهم على مواضع الخطأ والصواب .

ومما لاشك فيه أنّ أولئك الشعراء كانوا بطبيعتهم أكثر الناس إحساسا بموسيقى الشعر وتأثرا بها. فهم لم يلقنوا أصول هذه الصناعة من علمائها ؛ لأن التقنين العلمي ووضع قواعد هذه الصناعة لم يكن لها وجود في تلك البيئة، وإنما وضعت تلك القوانين ونظمت القواعد فيما بعد، وهذا بعد استقراء تلك الأبيات والقصائد، وبالتالي استخلاص تقاليد هذا الفن وأصوله .

ولم يكن هؤلاء الشعراء هم الذين اخترعوا هذه الأوزان التي نراها في قصائدهم، وإنما كانت تلك الأوزان وغيرها ثمرة للتجارب الكثيرة التي عبرها فن الشعر عند الموهوبين من أبناء الأمة العربية في عصور موغلة في القدم.

وإذا طبقنا المعارف العروضية التي وضعها المحدثون على أوزان الشعر في قصائد هؤلاء الشعراء الأربعة ألفينا تلك الأوزان قد توزعت بين بحرين شعريين هما : الطويل والبسيط.

فما جاء منها على بحر الطويل ، قصيدة امرئ القيس التي مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

كما جاءت قصيدة زهير من الوزن نفسه (بحر الطويل)، التي يقول في مطلعها :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلـــم

وهكذا نجد أن كلا من امرئ القيس وزهير قد اشتركا في الوزن الذي نظما من خلاله قصيدتيهما، فكلاهما نظم على وزن الطويل ذو التفعيلات:

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن).

لقد نظم هذان الشاعران على بحر الطويل الذي كان شائعا في الشعر العربي القديم، فهو بحر مشتمل على ثمانية وعشرين مقطعا، لذا «كان من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة

والعمق» [1] ، يعطي إمكانيات للسرد، وللبسط القصصي والمعاني الجادة . وهذا ما لمسناه لـدى امرئ القيس .

فإذا كان امرؤ القيس وزهير قد نظما على بحر الطويل، فإن النابغة قد طرق بحر "البسيط" وهذا في قصيدته التي مطلعها :

يا دار ميـة بالعلياء فالسنـد   أقْوت وطال عليها سالف الأبد

أما الأعشى فقد شابه النابغة في هذا الشأن، وهذا من خلال طرقه هـو الآخـر لـوزن "البسيط" في قصيدته التي مطلعها :

ودع هريرة إن الركب مرتحل   وهل تطيق وداعاً أيها الـرجـل

وعليه فالشاعران : النابغة والأعشى قد اشتركا في "وزن البسيط" ذو التفعيلات:

(مستفعلن- فاعلن- مستفعلن- فاعلن   مستفعلن- فاعلن- مستفعلن- فاعلن).

وقد التزم كل شاعر من هؤلاء الشعراء الوزن الذي تخيره في كل بيت من أبيا ـا، أي أن الوحدة الموسيقية قد روعيت تمام المراعاة في سائر أجزاء كل قصيدة، مع الطول الملحوظ في كـل تلك القصائد.

ومن مبالغتهم في مراعاة الوزن، لجـوؤهم إلى ملاحظـة التـوازن بـين أجـزاء بعـض الأبيات، وهذا فن من فنون البديع سماه قدامـة "الترصـيع" تشـبيها لـه بترصـيع الجـوهر في الحلي، وأساسه أن يكون في المنثور، وعرفه بأن الناثر : «يتوخي في كل جزئين متوالين أن يكـون لهما جزآن متقابلان يوافقا ما في الوزن، ويتفقان في مقاطع السجع» [2] .

وهو في المنظوم :«أن يتوخى فيه تصير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف » [3].

فمما جاء من هذا الفن في تلك القصائد، قول امرئ القيس في وصف بقر الوحش :

فأدبـرن كالجزع المفصـل بينـه   بجيد معـم في العشيرة مخـول

وقول النابغة في وصف تبدل الديار وتحولها من حال إلى حال :

أمست خلاء، وأمسى أهلها احتملوا   أخنى عليها الذي أخنى على لُبد

([1])- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، مصدر سابق ، ص 266.
([2])- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص 58.
([3])- المصدر نفسه ، ص 14.

أما زهير فقد استخدم هو الآخر هذا الفن في قصيدته، وهذا في قوله في وصف الظعائن :

بكرن بكورا واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفـ ـ ـم

ولم يتوان الأعشى في ركوب هذا الفن الذي استخدمه هو الآخر في مقدمة قصيدته الغزلية واصفا محبوبته :

غراء فرعاء مصقولٌ عوارضها تمشي الهُويني كما يمشي الوجى الوحلُ

من هنا يتضح أن الشعراء جميعهم قد استخدموا هذا الفن في قصائدهم مما يـدل علـى إجاد م الفنية، فتحقق لهم بذلك اللفظ المختار والوزن المنسق، والمعنى المبتكر، والقافية المستوية .

أما عن الموسيقى الداخلية فقد اعتنى ا هؤلاء الشعراء في قصائدهم، سواء أكانت صوتية مباشرة أم غير مباشرة .

فالصوتية المباشرة التي تتحقق عن طريق وقع اللفظ أو حروفه في الأذن، «عرفهـا النقـاد القدماء واكتشفوها دون الشعراء، الذين كانوا يعتمدون على فطر م الموسيقية وسليقتهم الشـعرية غالبا »[1].

لقد اعتنى هؤلاء الشعراء بالموسيقى الداخلية للألفاظ، هذه الموسيقى ناشئة عـن تـأليف أصوات الحروف وحركا ا، ومدى توافق هذا الإيقاع مع دلالتها .

«وقد عالج البلاغيون هذا، وربطوا بين الجو الموسيقي الداخلي الذي يشيعه جرس اللفظـة وإيقاعها وحسن اللفظة المفردة وقبحها ، فوصفوا ذات الجرس المحبب علـى السـمع بالسلاسـة والعذوبة والرونق ، وذات الجرس الكريه بالغثاثة و الاستكراه».[2]

هذه الموسيقى تنتج عما يحدثه الشاعر في الوزن الأصلي من زحافات وعلل، كما تنتج عن كيفية اختياره للكلمات وترتيبها[3]،« و ذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء »[4].

إن عناية شعراء الطبقة بموسيقى الألفاظ واضحة جلية، ويتمثل ذلك في الإيقاع العذب الذي يتردد في قصائدهم، لذا نجدهم يكثرون من الترصيع-كما مر بنا- خاصة عند امرئ القيس وزهير، وهذا من خلال إخضاعهما الصوت للمعنى، أي : في اختيار الأصوات الصاخبة والألفاظ ا لجلـة

(1) - أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، ط1.دار المأمون، دمشق،سوريا :1978، ص 264.

(2) - محمد بن أحمد بن طباطبا ،عيار الشعر،تح:عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي ،د ت، ص 40.

(3) - الربعي بن سلامة ،تطور البناء الفني في القصيدة العربية ،دار الهدى ،عين مليلة،الجزائر: 2006 ، ص41 .

(4) - شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط6. دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، ص 78 .

للمعاني البدوية واختيار الأصوات المهموسة، والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضرية والمواقف الوجدانية ، ثم في تقطيع الصوت إلى قطع إيقاعية توازي تقطع الفكرة .

كقول امرئ القيس واصفا فرسه :

مكّر ،مفر ،مقبل ،مدبر معـا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فقد جعل لكل وضع من أوضاع الفرس لفظة قائمة برأسها، مفصولة عن جار ا ،فلفظـة لكره وأخرى لفراره، وثالثة للإقبال، ورابعة للإدبار .فإذا بلغ الشطر الثاني حذف الفواصل، وأرسل المعنى كله كرة واحدة كما تتدحرج الصخرة من أعلى الجبل كرة واحدة .

أما زهير فإننا نلمس له هذه الناحية الموسيقية في أبيات الحكم التي ختم ا مطولتـه، الـتي تبتدئ أبيا ا بلفظ "ومن" من ذلك قوله:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنـه وإن يرق أسباب السماء بسلـم

ومن يجعل المعروف في غير أهله يكن حمده ذما عليه وينـدم

فالقارئ لهذين البيتين يشعر أن هذا التقسيم إلى شرط وجواب قد أكسبهما نغمة موسـيقية رائعة، فإذا كان تكرار لفظة "من" في أبيات زهير قد أكسبت أبياته رونقا موسيقيا عـذبا، فـإن "النابغة" هو الآخر عمد إلى هذا التكرار، الذي كان له دوره الموسيقي في الشعر .

من ذلك قوله في قصيدته :

فمن أطاعك ، فانفعه بطاعتـه كما أطاعك ، وادلُله على الرشد

ومن عصاك ، فعاقبه معاقبـة تنهى الظلوم ،ولا تقعد على ضمد

إن التكرار في هذين البيتين لم يكن ليقتصر على لفظة "من" التي كان لها دورها المميـز في موسيقى الشعر، وإنما تعداه إلى تكرار حروف بعينها ،كحرف "الطاء" الذي كرره في البيت الأول ثلاث مرات ، وكذا صوت العين في البيت الثاني .

كما نجد هذا التكرار في قصيدة الأعشى، وهذا في قوله:

علّقتها عرضا، وعلّقت رجلا غيري ،وعلّق أخرى غيرها الرجـل

فقد كرر صوت العين أربع مرات، وكذلك صوت اللام، وكرر صوت القاف ثلاث مرات في بيت واحد، وهذا بلا شك من شأنه إيجاد موسيقى داخلية قوية في البيت .

وعليه فقد شاع التكرار لدى هؤلاء الشعراء الأربعة خاصة تكرار الحروف، هذا التكرار له وظيفة عضوية ووظيفة موسيقية ، فلا يظنن ظانّ أن الشاعر عندما يأتي بصوت موسيقي ويكرره في بيت شعري أو أكثر أنه يفعل ذلك ارتجالا، بل إن الشاعر كان يعمد إلى ذلك قصداً لإعطاء شعره هذه السمة الموسيقية التنغيمية، وهذا يدل على حس موسيقي مرهف لدى الشاعر، بالإضـافة إلى دلالته على براعة الشاعر ومهارته .

فهذه الأصوات وتلك الأوزان الداخلية من بين القيم الموسيقية التي حرص الشاعر الجاهلي على أن تمثل ناحية من نواحي الجمال في شعره وكانت من القيم الفنية في هذا الشعر .

أما الموسيقى غير المباشرة فإ ا « لا تتحقق عن طريق اللفظ بذاته، بل عن طريق ارتباطـه بلفظ آخر، أو وروده في سياق معين يكسبه هذه الموسيقية ».[1]

وكثير من أنواع البديع اللفظي كالجناس والمقابلة والتصـريع ورد العجـز علـى الصـدر وغيرها، «تعد من ألون الموسيقى غير المباشرة التي تؤدي الدور نفسه الذي يؤديه التكرار».[2]

فالطباق مثلا محسنا بديعيا يقوم على عنصر إيقاعي له أهميته ، ألا وهو التضاد والمخالفـة في المعنى.

من ذلك قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبـر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

وعليه فقد كان للطباق – الذي هو الجمع بين الشيء وضده – أثره الفاعل في «توجيـه دلالة البيت وتلوين إيقاعه، فوقوع التلاقح الإيقاعي يبرزها لاشك، ويجعل لها حضورا صوتيا، فينعكس بذلك على المعنى ».[3]

أما القافية التي تمثل الركن الثاني من أركان الموسيقى الشعرية الخارجية فهي عنصر هام لأنه – إضافة إلى الوزن – تكسب الشعر رنينا موسيقيا جميلا. والتي عرفها العلماء بأ ا. «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وهو الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت منها، ويلتزم شكلا صوتيا واحـداً ».[4]

(1)- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، مرجع سابق ، ص 269.
(2) - المرجع نفسه ، ص ص 270، 271.
(3) - محمود عسران ، موسيقى الشعر، مكتبة بستان المعرفة، الحدائق ، الإسكندرية :2006، ص 245 .
(4) - إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،ط3. مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة : 1965، ص 242.

أو هي- كما يراها الخليل بن أحمد الفراهيدي -:من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، ومن ثم :فقد تكون القافية كلمتين أو كلمة ، أو بعض كلمة .

إن المتأمل في القصائد الأربعة لدى هؤلاء الشعراء يلحظ أن القافية قد انتظمت في تلك القصائد ، ولم يخرج على مقاييسها التي وضعها العروضيون وعلماء القوافي أي منهم ،وهي حروف معدودة التزمها الشعراء في كامل قصائدهم .

فحرف "الروي" الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه واحد لم يتغير في كل قصيدة . فقد التزم امرؤ القيس حرف اللام (فحومل)، والنابغة حرف الدال (الأبد)، والتزم زهير حرف الميم (المتثلّم)، والتزم الأعشى حرف اللام (الرجلُ). ولم يخرج واحد منهم عن حرف الروي الذي اختاره لقصيدته .

وكان هذا الالتزام هو الذي جعل القافية تدخل في مفهوم الشعر وحده عند العرب، واعتبارها عنصرا من عناصر الشعر الأصلية فيه.

ودعاهم الحرص على وحدة الموسيقى الحرص على حركة الروي "المجرى "وعدوا الخروج عليها عيبا من عيوب القافية، وهو ما لم نجده في قصائد هؤلاء الشعراء، فقد التزموا كلهم بمجرى واحد .

فامرؤ القيس التزم بكسرة اللام في كامل قصيدته، والنابغة هو الآخر التزم بكسرة الدال، وزهير نجده أيضا قد التزم بكسرة الميم، في حين نجد الأعشى قد خالف بقية أقرانه الشعراء في حركة الروي، التي التزمها هو الآخر في قصيدته كلها ألا وهي ضمة اللام .

إن التزام هؤلاء الشعراء بحركة روي واحد يؤكد أنّ نتاجهم الشعري مثّل نهاية التجارب في صياغة هذا الفن الشعري، بدليل خلو أبياتهم كلها من عيب "الإقواء " الذي هو اختلاف الإعراب في القوافي".

وكذلك التزم شعراؤنا "الوصل" ، وهو حرف اللين الناشئ عن إشباع حركة الروي ،كالياء الناشئة عن إشباع الكسرة في قصيدة امرؤ القيس (فحوملي) وقصيدة النابغة (الأبدي) وقصيدة زهير (المتثلّمي)، والواو الناشئة من إشباع الضمة في قصيدة الأعشى "الرجلُو".

ومن محاسن القوافي ما يسمى با"التصريع" وهو أن يكون مقطع المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيته، وهذا الفن قد اعتمده جميع شعراء الطبقة، ولذلك قال قدامة بن جعفر :« إن

الفحول وا يدين من الشعراء القدماء ، والمحدثين كانوا يتوخون التصريع،ولا يكادوا يعدلـ ـون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول .وذلك يكون من اقتـدار الشـاعر وسعة بحره » [1].

ولعلّ أكثر الشعراء استعمالا للتصريع امرؤ القيس، وهذا لمحله من الشعر، فمن ذلك قوله :

قفانبك من ذكرى حبيب وم ل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم أتى بعد ذلك فأبيات حتى قال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجـل بصبح وما الإصباح منك بأمثـ ـل

ومن ذلك ما فعله النابغة الذبياني ، فقد صرع هو الآخر في مطلع قصيدته، وهذا في قوله :

يا دار مية بالعلياء،فالسنـ ـد أقوت ،وطال عليها سالف الأبـ ـد

وإذا كان النابغة قد اقتصر في تصريعه على مطلع قصيدته، فإن زهيرا قد شا ه في هذا الصنيع وهذا في قوله في مطلع قصيدته :

أمن أم أوفى دمنةٌ لم تكلّـم بحومانة الـدراج فالمـتثلّـ ـ ـ ـم

أما الأعشى فقد فاق قرينيه: النابغة وزهير في هذا الفن، وذلك من خلال تصريعه لبيتين من أبيات قصيدته، فالأول كان في مطلع قصيدته الذي يقول فيه :

ودع هـريرة إن الركب مرتحلُ وهل تطيق وداعا أيـها الرجـ ـلُ

والبيت الآخر المصرع كان في قوله :

له رداف وجـوز مفـأم عمـلٌ منطق بسجال المـاء متصـ ـ ـلُ

وعليه فالتصريع كصفة موسيقية اعتنى ا هؤلاء الشعراء –كما مر بنا- وتظهر قيمته الجمالية الفنية الموسيقية في أن الروي يتكرر في اية الشطر الأول، وفي اية الشطر الثاني فقط كمـا هـو معتاد، وهذا يحقق حسنا موسيقيا إضافيا، ونغما موسيقيا شجيا أنيقا .

هذا التصريع يعد من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه، وأن موسيقى اللفظة تلازمه،مما يدل على أن الشاعر قد حدد القافية التي سيبني عليها قصيدته . ومن جهة السامع، فإن التصريع إعـداد لأذنه وتمهيد لحسه لمعرفة هذه القافية وتقبلها .والتصريع في المنظوم نظير التسجيع في المنثور، فكما أن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليتها، فكذلك يكون عجز النصف الأول

([1])- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مصدر سابق، ص 19 .

من البيت الأول مؤذنا بقافيته، ومتى عرف التصريع عرفت القافية، والشاعر ا يد هو من يعذ أذنـه لتقبل لفظه ، ليعذ عاطفتك للتأثر بمعانيه.

كما أن بعض النقاد لا يرى هذا التصريع مختاراً إذا تكرر في القصيدة، ويـرى أن التصـريع وغيره من محاسن الكلام والشعر إنما يحسن منها ما قل وجرى مجرى اللمعة واللمحة ،وأما إذا تواتر وتكرر، فليس ذلك عندهم مختارا ويمثلون لذلك بالخيال، يحسن في بعض الوجوه، ولـو كـان في الوجه خيلان لكان قبيحا .

وأحسن ابن رشيق التعليل للتصريع وتكراره بعد البيت الأول، فقـال إن سـبب التصـريع مباشرة الشاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنه آخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر وربما صرع الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شـيء إلى شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه [1].

ومنه يمكن القول أن هؤلاء الشعراء الأربعة قد جمع بينـهم مشـا ة كـبيرة في الإيقـاع الموسيقى، سواء أكان داخليا،كانسجام التركيب وتداعي الحروف والحركات وكذا التكرار، ممـا يكسب الكلام رونقا موسيقيا عذبا، أم إيقاعا خارجيا المتمثل في الوزن والقافية، اللذين التزم مـا كل شعراء الطبقة مما زاد من قصائدهم جودة وإحسانا .

وفي اية هذا الفصل يمكن القول أنه من خلال دراستنا لأربعة قصائد ممتازة لشعراء الطبقـة الأولى الجاهلية – دراسة فنية موازنة – اتضح لنا أن هؤلاء الشعراء يجمع بينهم تشـا ا كـبيرا في مختلف الجوانب الفنية ، ليبقى القاسم المشترك بينهم هو "الجودة الفنية "وإن اختلفت بعض مظاهرها من شاعر لآخر.

فامرؤ القيس اتصف شعره بصفات نالت إعجاب الأدباء والنقاد كالوضوح وجودة التصوير ورقة الأسلوب في الغزل، ووفرة التشبيه لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تصافح حواسـه وتتيح له أن يرسم منها الصور، فحصانه يدور كخدروف الوليد، وترائـب صـاحبته مصـقولة كالسجنجل، ولمعان البرق كمصابيح الرهبان وشحم الطريدة كهداب الدمقس المفتل.

(1)- ينظر :أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، مصدر سابق ، ص 115 .

ويتسم التشبيه عنده بالواقعية في الرسم وبغلبة الطابع الحسـي، ولكنـه كـان في بعـض التشبيهات يعرض للأشياء لمحًا ويترك في تشبيهه جانبا غامضا يزيده جمالاً وأثـرا، ولـه في ذلـك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين ألبا م ، فراحوا يتناقلو ا معجبين .

هذا وقد ظل الشاعر الملهم الأول لفن التشبيه في الشعر العربي كما يرى ذلك شـوقي ضيف، إضافة لعناية الشاعر بالتشبيه، فقد اعتنى أيضا بموسيقى الألفاظ، ويتجلى هذا في الإيقـاع العذب الذي يتردد في أكثر شعره، فقلّما نجد فيه لفظة نابية في حروفها، ولعله من أجل ذلك كـان يكثرمن التصريع وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقى في إخضاعه الصوت للمعنى، أي في اختيار الألفاظ ا لمجلة للمعاني المدوية، واختيار الأصوات المهموسة والألفاظ المأنوسة .

أما النابغة، فقد طبع شعره بطابع المدرسة الأوسية التي تعنى بتنقيح الشعر واختيار اللفظ، والتأنق في الصناعة، والزهد في الغريب الوحشي، وتوازن الجمل، كما كان واقعيا في رسم الصـور الحسية وكذا رسم الألواح العريضة، بحيث جاوز النابغة التشبيهات والاسـتعارات الجزئيـة غـير المؤتلفة، ورسم صورا عريضة متكاملة الأجزاء، يبدؤها بتشبيه بسيط، ثم يلتفت عن المشبه إلى المشبه به، ليفصل في الحديث عن قسامته وسماته، وليمد أطراف الصورة يمينا ويسارا .كما هو الشـأن في صورة الفرات التي مرت بنا سلفا.

أما عن الموسيقى عند النابغة فقد ميزها حلاوة الإيقاع، وعذوبة الجرس، وتناغم الحـروف في الألفاظ المتجاورة، وملاءمة الوزن للفكرة .

وزهير يشترك مع النابغة في تنقيحه و ذيبه، وعدم الذهاب فيه مذهب المطبوعين، لذا كانت قصيدته تتسم بالجودة والتنقيح، فلا ينكر عليها دقة الصنعة، وإحكام البنيان، فهـو وإن لم يكـن يتعدى إلى المعاني العميقة في قصيدته، إلا أنه كان يحتكم إلى عقله ويجعله المسـيطر علـى الخيـال والحس ، كما أن من خصائص النهج الذي انتهجه زهير ترتيب أفكاره في قصيدته ترتيبا منطقيـا يجعل القصيدة كالمقالة، تبدأ بمقدمة كالغزل ووصف الأطلال، وتنتقل إلى موضوع يقصـد إليـه الشاعر،كالمديح ووصف الحرب، وتنتهي بخاتمة كالحكمة التي ذب النفس، وتحـذر مـن الظلـم والطغيان .

أما عن أسلوبه فكان على العموم قليل الغريب، سهل المفردات، لا يعتريه غموض في عرض الأفكار، ولا التواء في تركيب الجمل، ولا يعبر عن معنى إلا إذا كان شديد الوضـوح في فكـره، ووضوح المعنى في فكرة يجعل التعبير عنه واضحا في شعره .

إضافة لذلك، نجد لزهير موسيقى عذبة ميز ا الناحية التي تأتي من ائتلاف اللفظ مع المعنى ورصف الألفاظ وعذوبة الموسيقى وروعة الديباجة، ولعلنا نلمس هذه الناحية الموسيقية في أبيات الحكم التي ختم ا قصيدته التي تبتدئ أبيا ا بلفظة "ومن" مما أكسب هذه الأبيات نغما موسيقيا عذبا.

كما نجد في قصيدة زهير ما تسمى في علم البديع : بـ"التصريع"، الذي يحمل إيقاعا عذبا إلى السمع.

أما عن الأعشى، فإن أهم ما يميز قصيدته من خصائص فنية :الاستعانة بالتشبيه، إلاّ أن القدر الأكبر من صوره تخلوا من الجدة والابتكار ،كتشبيه الصحراء بالترس ووحشتها بغريف الجن.

إضافة لذلك فإننا نلمس في قصيدة الأعشى مسحة حضرية، فهو يفصح عن ذوق متحضر سواء في خطاب الأمراء والأشراف، أم في خطاب النساء والتذلل لهن، أو في تصوير الخمر ومجالسها ودنا ا وكؤوسها .

كما نجد لدى الشاعر تفاوتا في الأسلوب، فهو لا يسلك مسلكا واحدا في النظم، فهو حين يمدح أو يفتخر أو يصف البداوة يميل إلى الجزالة، وفي الغزل ووصف الخمر يؤثر الأسلوب اللين واللفظ الرقيق.

أما عن موسيقاه فكانت كغيره من أقرانه الشعراء، إلاّ أن أبرز ما يميزها هو الإيقاع الراقص، والنغمة اللعوب، فالحضارة أرهفت حسه، وصقلت ذوقه .

وقد أدرك أرباب الغناء في عصر الأعشى هذه الخاصية في شعره، فغنوا كثيرا من مقطعاته حتى لقب بـ "صناجة العرب ".

خاتمة :

وفي اية بحثنا هذا، وبعد جولتنا في فكرة الطبقة عند ابن سلام وتركيزنا على الطبقة الأولى الجاهلية خلصنا إلى النتائج الآتية:

1- أن فكرة الطبقات أول ما ظهرت في التراث العربي كانت لدى علماء الحديث، الذين كان لهم شرف السبق في احتضا ا؛ بحيث عمدوا من خلالها إلى وضع رواة الحديث في طبقات، وهذا بعد دراسة أسانيدهم، والتأكد من صحتها.

2- أن اللغويين كان لهم دوربارز في هذا ا ال؛ حيث عملوا على نقل فكرة الطبقة من ا ال الديني إلى ا ال الأدبي واللغوي، وقد ساعدهم في ذلك قرب عصرهم من علماء الحديث، ورواية أغلبهم لهذا العلم، فهؤلاء اللغويين استطاعوا بفضل ذوقهم المميز الوصول إلى الطبقة الأولى الإسلامية ونظير ا في الجاهلية بعد أن لاحظوا تشا ا كبيرا حاصل بينهما، ورغم ذلك، فلم يكونوا على وعي تام بمعنى فكرة الطبقة ، بحيث غاب عن أذها م مصطلح "طبقة".

3- إن أول من استخدم مصطلح "طبقة" بمعناه الاصطلاحي والنقدي كان ابن سلام، فقد تأثر بعلماء الحديث في هذا ا ال، وكذا باللغويين- وهو واحد منهم- لذا عمل على تطوير هذه الفكرة التي وجدت عند اللغويين، وأعطاها بعدا اصطلاحيا عميقا جعلته ينفرد ـذه الفكرة دون سواه، فحتى الذين جاءوا بعده من نقاد القرن الثالث الهجري ،كابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"، وابن المعتز في كتابه" طبقات الشعراء" لم يعطوا الفكرة بعدا اصطلاحيا، وإن كانت مؤلفا م تحمل لفظة "طبقة" فكانت تصانيفهم أشبه بالتأريخ الشعري منه إلى "الطبقة".

4- لقد قامت فكرة الطبقات عند ابن سلام على "التشابه" أي التشابه الحاصل بين شعراء كل طبقة، فمن خلال كشفنا عن المقاييس الفنية التي حدد من خلالها ابن سلام شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، لاحظنا أن هناك اختلافا في هذه المعايير بين شاعر وآخر ، فكل شاعر امتاز بخصائص فنية معينة، فإذا كان امرؤ القيس اتصف بسبقه وابتداعه لطرائق تعبيرية غير معهودة؛ بحيث كان أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى في نصف بيت، وكذا اتصافه بجودة تشبيهاته، فإن النابغة امتاز بجودة ديباجة شعره، وكثرة الماء والرونق، وكذا بجزالة شعره وقوته وبعده عن التكلف المقيت، أما زهير فكانت الحصافة من أبرز الخصائص التي تميز شعره، وكذا إصابته في المدح وكثرته فيه، في حين نجد أن الأعشى امتاز بكثرة تنويعه في استخدام الأوزان، فديوانه يشتمل على اثنين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور، إضافة لكثرة قصائده الطويلة وتعدد أغراضها من مديح وهجاء وفخر وغزل، وخاصة وصف الخمر؛ بحيث كان الرائد في هذا ا ال دون منازع.

5- رغم هذا الاختلاف في الخصائص الفنية لدى كل شاعر من شعراء الطبقة إلا أن القاسم المشترك بينهم هو "الجودة الفنية"، وأن هذا الاختلاف ما هو إلا اختلاف في مظاهر الجودة الفنية، فامرؤ القيس جودته في ابتكاراته وإبداعاته وجودة تشبيهاته، والنابغة في حسن ديباجة شعره وكثرة معانيه، وزهير في حصافته وإصابته في المدح، في حين تكمن إجادة الأعشى في موسيقاه المتعددة، وإجابته مختلف أغراض الشعر.

6- إن هذا التشابه يبدو واضحا من خلال دراستنا لقصائد هؤلاء الشعراء – دراسة فنية موازنة – وهذا في مختلف الجوانب الفنية.

فعلى مستوى الصورة الفنية: وجدنا جل هؤلاء الشعراء قد رسموا صورا فنية رائعة، وإن اختلفت مجالا ا، فامرؤ القيس تمثلت براعته في وصف المرأة والفرس وكذا بعض مظاهر الطبيعة كالليل والبرق،كان هذا بفضل تشبيهاته الرائعة وابتكاراته في ذلك، أما النابغة فقد رسم مشهدا رائعا للناقة، وهذا من خلال تشبيهه إياها بالثور الذي منحه أوصافا زادت الصورة جمالا ونظارة، إضافة لاعتذاراته للنعمان، فقد تفوق في ذلك أيما تفوق جعلته يبتكر صورا فنية رائعة في هذا ا ال.

أما عن زهير فقد كانت صوره الفنية الجميلة تدور حول وصف الضعائن، وهذا من خلال وصفه للأماكن التي حللن ا، وكذا وصفه للحرب وتشبيهها بوحش يعتدي على البشر، كما كشفت حكمه التي ختم ا قصيدته عن صور رائعة .

أما الأعشى فقد تفنن في وصف المرأة وتصويرها تصويرا مفتنا وتشبيهها بالروضة الخضراء، إضافة لذلك فقد أبدع في وصف الخمرة؛ بحيث رسم لها صورا فنيا أ رت النقاد القدامى.

أما عن الألفاظ والأساليب فكانت هناك سمات مشتركة بين هؤلاء الشعراء ،كاستخدام الألفاظ الغريبة كأسماء الأماكن والحيوانات وغيرها، وكذا الإيجاز في أساليبهم، كما استخدموا بعض الأساليب الإنشائية، وبعض ضروب الصناعة اللفظية من تجنيس ومطابقة.

رغم هذا التشابه في الأساليب، إلا أننا لا نعدم وجود بعض الاختلاف في طريقة عرضهم للأفكار والمعاني ،فقد كان لكل شاعر أسلوبه المميز في ذلك.

فإذا كان امرؤ القيس استخدم الألفاظ الجزلة والمعاني الغامضة، وهذا لإغراقه في البداوة، فإن النابغة وزهير قد عمدا إلى تنقيح ألفاظهما مما جعلها تميل إلى السهولة والوضوح، أما الأعشى فإننا

نجد اختلافا في أسلوبه فهو في وصف البداوة يميل إلى الجزالة، وفي وصف الخمر يؤثر الأسلوب اللين واللفظ الرقيق.

أما عن الإيقاع الموسيقي فقد حدث تشا ا كبيرا في ذلك، سواء أكان إيقاعا خارجيا،كالالتزام التام بالوزن والقافية، أم إيقاعا داخليا،كانسجام التركيب والتكرار وتداعي الحروف مما يولد إيقاعا موسيقيا عذبا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ،رواية ورش.

أولا: المصادر

1- الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين ،الأغاني ،دار الفكر ، بيروت : د ت، ج7،ج8.

2- الأصمعي، عبد الملك بن قريب ، فحولة الشعراء ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط1.
دار الجيل، بيروت، لبنان : 2005 .

3- الأعشى ، ميمون بن قيس ،الديوان ، تحقيق: علي بو ملحم ، ط1 .دار مكتبة الهلال ،بيروت ،لبنان : 1991 .

4- امرؤ القيس، بن حجر الكندي ، الديوان ، تحقيق : حنا الفاخوري ،ط1.دار الجيل، بيروت ،لبنان : 1989.

5- الباقلاني ، أبو بكر محمد بن الخطيب ، إعجاز القرآن ، تحقيق : عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية ،بيروت ،د ت.

6- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ، الصحيح ، شرح السندي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان : 1981.

7- البخاري ، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الصحيح ، شرح الكرماني ، ط2. دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان: 1981.

8- البغدادي ، عبد القادر بن عمر ، خزانة الأدب ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة : 1986، (ج2).

9-التبريزي ،يحي بن علي ،شرح المعلقات العشر المذهات، تح: عمر فاروق الطباع، ط1،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، د ت.

10- الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر ،البيان والتبيين ،ط1.دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان : 1981(ج4).

11- الجرجاني ،علي عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية ،بيروت ،د ت.

12- ابن جعفر، قدامة ،نقد الشعر ،تحقيق : كمال مصطفى ،ط3 .مكتبة الخانجي ، القاهرة،د ت .

13- ابن حنبل ، أحمد ،المسند ، ج3،د ت.

14- ابن رشيق ،أبو علي الحسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : عبد الحميد

هنداوي، المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ، د ت .

15- الزبيدي ، محمد بن الحسين ، طبقات النحويين واللغويين ،تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف ، مصر :1973. .

16- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، تحقيق : عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان ،د ت.

17- الزوزني ، أحمد بن الحسين ، شرح المعلقات السبع ،تحقيق : محمد عبد القادر أحمد، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية :1987.

18- الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت، لبنان، 1981.

19- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ،جمهرة أشعار العرب ،تحقيق: علي كافور،دار الكتب العلمية ،د ت.

20- ابن سعد ،محمد ،كتاب الطبقات الكبير ، تحقيق :علي محمد عمر ،ط1.مكتبة الخانجي، القاهرة، د ت.

21- الجمحي ،محمد بن سلام ،طبقات فحول الشعراء ،تحقيق : محمود شاكر ، ،مطبعة المدني ،القاهرة ، د ت،(جزءان)

22- السيوطي، جلال الدين ، طبقات المفسرين ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،د ت.

23- الشيرازي، أبو اسحاق ، طبقات الفقهاء ، تحقيق: إحسان عباس ، ط2.دار الرائد العربي ، بيروت ،لبنان: .1981

24- ابن طباطبا ،محمد بن أحمد العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع، القاهرة ،مكتبة الخانجي .

25- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،تحقيق :محمد علي البجاوي، دار ضة مصر:.1965

26- ابن قتيبة ،عبد لله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق : مفيد قميحة ،محمد أمين الضناوي ، بيروت ،لبنان 1981 (ج11).

27- القرطاجني حازم ،مناهج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ،ط3.دارالغرب الإسلامي ، بيروت: 1986.

28- ابن المعز ، عبد الله ،البديع ، تحقبق : محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الجيل ،بيروت : .1990

29- ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ،ط2 .دارالمعارف ،مصر،دت

30- ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب ،مادة "طبق "ط6، دار صادر ،بيروت 1997، (مج10).
31- النابغة الذبياني ، الديوان ،شرح حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ،بيروت .2004
32- النابغة الذبياني ، الديوان ،تحقيق : علي بوملحم ،ط1.دار مكتبة الهلال ،بيروت :.1991
33- ابن أبي يعلي،محمد ، طبقات الحنابلة ، دار المعرفة ، بيروت ،لبنان ،د ت

ثانيا : المراجع

34- الأسد ، ناصر الدين ،مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ،ط5 .دار المعارف : 1978.
35- اسماعيل، عز الدين ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، ط1 .دار المسيرة ،عمان ،الأردن : 2003
36- أمين أحمد ،ضحى الإسلام ،ط10.دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،(ج2).
37- أمين أحمد ،فجر الإسلام ، ،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان ،دت.
38- أنيس إبراهيم ، موسيقى الشعر ،ط3.مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة :.1965
39- بدوي ، أحمد أحمد ،أسس النقد الأدبي عند العرب ،ط6 ، ضة مصر ،القاهرة .2004
40- كارل ، بروكلمان ،تاريخ الأدب العربي ،ترجمة :عبد الحليم النجار ،ط5.دار المعارف ،القاهرة:1983 ،ج2.
41- البطل ،علي ،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري-دراسة في أصولها وتطورها- ط3.دار الأندلس :1983م
42- ثويني ، حميد آدم ،فن الأسلوب- دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية- ط1.دارصفاء، عمان ،2006.
43- الجويني ، مصطفى الصاوي ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى اية القرن الثالث ، دار المعرفة الجامعية : .2000
44- الحسين ،قصي ،شعر الجاهلية وشعراؤها ،ط1 .المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس ،لبنان :.2006
45- الخطيب ،علي أحمد ، فن الوصف في الشعر الجاهلي ،ط1.الدار المصرية اللبنانية، القاهرة :.2004
46_الربداوي ،محمود ، نصوص من النقد الأدبي عند العرب ، ط1.مكتبة دار الفتح ، دمشق :1969.
47- الربيعي، محمود ،نصوص من النقد العربي ،مع مقدمة تحليلية ،دار غريب ،القاهرة ، مصر :2000.
48_زيدان ،جورجي،تاريخ آداب اللغة العربية ، ط2.دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان:1978.

49- ساعي أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، ط1.دار المأمون، دمشق ،سوريا:1978 .
50- بن سلامة ، الربعي، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى ، عين مليلة ،الجزائر:2006.
51- سلام ،محمد زغلول ،تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، ط3.منشأة المعارف ،الإسكندرية ،دت.
52- سلام ، محمد زغلول ، مدخل إلى الشعر الجاهلي ، دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف الإسكندرية ،دت.
53- سلطان ، منير ، ابن سلام وطبقات الشعراء ، منشأة المعارف ،الإسكندرية : .1977
54- شرف ،حسن عبد الله ،النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام ، ط1.دار الحداثة ، بيروت ،لبنان : 1984.
55- الشكعة مصطفى ، مناهج التأليف عند العلماء العرب ، ط7 . دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان 1993.:
56- ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،ط6.دار المعارف، القاهرة ،مصر،د ت.
57- ضيف ، شوقي ،تاريخ الأدب العربي :العصر الجاهلي ،ط8 ،دار المعارف ، مصر، د ت .
58- طبانة ، بدوي ، معلقات العرب ، دار المريخ ، الرياض : 1984.
59- طه ، أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،دت.
60- العاكوب ، عيسى علي ، التفكير النقدي عند العرب ، ط1.دار الفكر ،دمشق ،سوريا :1997.
61- عباس ، إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب :نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، ط4 . دار الشروق ،عمان ، الأردن :2006.
62- عبد الله ،محمد حسن ، مقدمة في النقد الأدبي ،ط1.دار البحوث العلمية ،الكويت :.1975
63- عتيق ، عبد العزيز ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،د ت.
64- عسران،محمود،موسيقى الشعر ، مكتبة بستان المعرفة، الحدائق ، الإسكندرية :2006
65- العشماوي ، محمد زكي ، النابغة الذبياني ، ط2،دار المعارف ، القاهرة : 1979.
66- عصفور ، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة: 1974.
67- عيد ، رجاء ، المصطلح في التراث النقدي ،منشأة المعارف ، الإسكندرية:2000.

68- محمود ، صابر نجوى ، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى ـاية القرن الخامس الهجري، ط1.دار الوفاء ، مصر :2006
69- ا ـالي جهاد ، طبقات الشعراء في التقد الأدبي عند العرب حتى ـاية القرن الثالث الهجري،ط1.دار الجيل: .1992
70 -المراغي ، أحمد مصطفى، علوم البلاغة ، ط1.دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان :1982
71- موافى ، عثمان ،دراسات في النقد العربي ، ط4، دار المعرفة الجامعية :.2001
72- مندور،محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، ـضة مصر، القاهرة 1996.
73- ناصف ، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم ،ط2.دار الأندلس :1981

ثالثا: الرسائل الجامعية

74- حساني، أحمد، صورة ا ـتمع الجاهلي في المعلقات العشر، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير في الأدب القديم،جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي: 1996.
75- ويس ،عمار ، المقاييس النقدية عند ابن سلام ،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم جامعة قسنطينة ، معهد اللغة والأدب العربي : 1981
76- لراوي، العلمي ، اتجاهات النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى ـاية القرن الثالث الهجري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم ،جامعة قسنطينة ،معهد اللغة والأدب العربي :1987.

رابعا: الدوريات :

77- زياد ،كامل ، نظرية الشعر عند ابن سلام ،مجلة الموقف الأدبي ، اتحاذ الكتاب العربي دمشق ، العدد 120 أفريل :.1981
78- عيد، رجاء ،قراءة في كتاب ،طبقات فحول الشعراء لابن سلام ،مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 6،ع "2 فيفري ،مارس .1986
79- عيكوس، الأخضر ، مفهوم الصورة الشعرية قديما ،مجلة الآداب ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة قسنطينة ،ع :2 :1995.

خامسا:مواقع الأنترنيت

80- www.ahlaalhdee.th.com

فهرس الموضوعات

ملخص البحث:

تعد فكرة الطبقة أحد أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاد العرب في القـرن الثالـث الهجري، بدءا من بابن سلام الجمحي الذي عد أول ناقد يدخل الفكرة ا ال النقدي،وهذا من خلال كتابه طبقات فحول الشعراء.

لكن من خلال تعرضنا في الفصل الأول لبدايات فكرة الطبقات اتضح أن الكرة تلقفها علمـاء الحديث ،حيث عمدوا من خلالها إلى وضع رواة الحديث في طبقات ،لتنتقل بعدها الفكرة إلى ا ال اللغوي بحيث استطاع اللغويون الوصـول إلى الطبقـة الأولى الإسـلامية ونظير ـا في الجاهلية.وهكذا بقي الأمر على حاله حتى مجيء ابن سلام في القرن الثالث الهجـري، الـذي أضفى على الفكرة مدلولا اصطلاحيا جعلته ينفرد ا دون غيره من النقاد كابن قتيبة وابـن المعتز ممن حاولوا تقليده.

فمن خلال تعرضنا للطبقة الأولى كأنموذج للدراسة , اتضح أن لكل شـاعر مقـاييس نقدية اختص ا , فإذا كان امرؤ القيس امتاز بابتكاراته وجودة تشبيهاته ,ف النابغـة امتـاز بجودة ديباجته وجزالة شعره ,في حين اختص زهير بحصافته وإصابته في المدح أمـا الأعشـى فاختص بتعدد أوزان شعره , وكثرة قصائده الطويلة الجيدة .

هذه الخصائص الفنية التي ميزة الشعر كل شاعر تلتقي في النهاية لتجعل مـن هـؤلاء الشعراء الأربعة يشكلون طبقة واحدة وهذا لتشا هم في الجودة الفنية , وإن اختلفت مظـاهر هـذه الجودة , وهذا ما اتضح أكثر من خلال دراستنا لأربعة قصائد وصفية لهؤلاء الشـعراء دراسة فنية موازنة , والتي كشفت عن أبرز الوجوه الفنية التي يتـمتع ا هؤلاء الشعراء, سواء من حيث الصور الفنية الرائعة , وهذا من خلال وصف امرئ القيس لبعض مضاهر الطبيعـة كالليل والبرق أووصفه للفرس ، وكذا النابغة في وصفه للناقة ،وزهـير في وصـفه للحـرب والأعشى في وصفه للخمر، أو من حيث الألفاظ والأساليب التي ميز ا الجزالة والقوة وكـذا الايجاز , أو من حيث الموسيقى الخارجية المتمثلة في الالتزام التام بالوزن والقافية ، الموسـيقى الداخلية التي ميز ا توافق الحروف والألفاظ في البيت الشعري أكسبت الأبيات نغما موسـيقيا جميلا.

هذه الخصائص الفنية التي ميزت كل شاعر،والتي كشفت عن قوة شـاعرية هـؤلاء الشعراء ،وتفوقهم في مجال الشعر،جعلت من ابن سلام يضعهم في طبقة واحدة هـي الطبقـة الأولى الجاهلية.

Research Summary:

The idea of class is one of the most prominent monetary issues, which preoccupied the Arab critics in the third century AH, from the son of peace **AljOmahi** by counting the first critical area is the idea of cash, and this by writing classes donating poets.

But with us in the first quarter of the classes found the beginnings of the idea that modern scientists seized the ball, which went through the development of modern narrators in layers, then the idea of moving to the area of language, so language was able to reach the first class in the Islamic and its ignorance.

Thus, it remains unchanged until the advent of peace in the son of the third century AH, which gave meaning to the idea made him unique to the terminology used without other critics; **such as Ibn Qutaiba Almatz** who tried to imitate it.

It is through our first-class model for the study, it became clear that every poet singled out by monetary measures, if **Mro-Au** measuring the quality and excel Baptkarath Chbheth, snarling P **NABIGHA** plenty preamble and the quality of his hair, while **Zuhair** Bhsafeth and singled out his praise in the multi-weight **ALHAChA** Fajts his hair, and the large number of good long poems.

This advantage of the technical characteristics of each poet poetry meet in the end to make four of these poets are a one in this Chapham professional quality, but different manifestations of this quality, and this is evident through our more than four poems, and a descriptive study of these poets art budget, which revealed the most visible faces technical enjoyed by these poets, both in terms of images of magnificent art, and this man described by measuring the nature of some Mdahir Kallil and lightning Ooocefh of the horse, as well as Nabgp in the description of the camel, and Zuhair in a recipe for war and **ALHAChA** in the description of the wine, or in terms of language and methods Aldzalp that advantage and strength, as well as brief, or in terms of foreign music in full compliance with weight and Rhyme, music which has been marked by internal consensus in terms of characters and the House have given thepoetic verses NAgAm beautiful music.

These characteristics, which characterized all the technical poet, which revealed the poetic force of these poets, their superiority in the field of hair, made the son of peace and place them in one layer is the first class ignorance.

Sommaire de recherché:

L'idée de classe est l'une des plus importantes questions monétaires, ce qui préoccupe les critiques arabes dans le troisième siècle AH, par le fils de la paix en comptant Aljmahi la première zone critique est l'idée de l'argent, et ce par écrit classes don poètes.

Mais avec nous dans le premier trimestre de l'classes trouvé les débuts de l'idée que les scientifiques modernes saisi la balle, qui est passé par le développement des narrateurs dans les couches, puis l'idée de passer à la zone de la langue, la langue a été en mesure de manière à atteindre la première classe dans l'islam et de son ignorance.

Ainsi, il reste inchangé jusqu'à l'avènement de la paix dans le fils de la troisième siècle AH, qui a donné un sens à l'idée fait unique à la terminologie utilisée sans autres critiques comme Ibn Qutaiba Almatz qui ont essayé de l'imiter. C'est par le biais de notre première classe de modèle pour l'étude, il est devenu évident que chaque poète du doigt par des mesures monétaires, si **Mro-Au** la mesure de la qualité et l'excellence Baptkarath Chbheth, snarling Nagham beaucoup préambule et de la qualité de ses cheveux, tandis que **Zuhair Bhsafeth** doigt et sa louange dans les multi-poids **ALHAChA** Fajts ses cheveux, et le grand

nombre de bon long poèmes.

Cet avantage des caractéristiques techniques de chaque poète poésie réunira à la fin de quatre de ces poètes sont un dans ce Chapham de qualité professionnelle, mais les différentes manifestations de cette qualité, et cela est évident par le biais de nos plus de quatre poèmes, et une étude descriptive de ces poètes art de budget, qui a révélé les plus visibles visages technique dont jouissent ces poètes, tant en termes d'images magnifiques de l'art, et cet homme décrit par la mesure de la nature de certains **Madeh Kallil**.

et la foudre Ocefh du cheval, ainsi que Nabgp dans la description du chameau, et **Zuhair** dans une recette pour la guerre et **ALHAChA** dans la description du vin, ou en termes de langue et les méthodes Aldzalp cet avantage et la force, ainsi que brève, ou en termes de musique étrangère en totale conformité avec le poids et la rime, de la musique qui a été marquée par un consensus interne en termes de caractères et de la Chambre ont donné les versets poétiques Nagham belle musique.

Ces caractéristiques, qui caractérise toutes les techniques poète, qui a révélé la force poétique de ces poètes, de leur supériorité dans le domaine de cheveux, a fait le fils de la paix et de les placer dans une couche est la première classe de l'ignorance.